شعر

الصعاليك الجاهليين

في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة

الدكتور

بشار سعدي اسماعيل



شعـــر الصَّعاليـــك الجاهليـــين

في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة

شعـــر الصَّعاليــــك الجاهليــين

في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة

الدكتور

بشار سعدي إسماعيل

بإشراف الأستاذ الدكتور

خالد عبد حربي الجنابي



الطبعة الأولى

2014م – 2015م

المملكة الأردنية الهاشمية رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2013/7/2755)

811.1

اسماعيل، بشار سعدي

شعر الصعاليك الجاهليين في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة/ بشار سعدي اسماعيل . – عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2013

( ) ص .

ر.إ.: (2013/7/2755)

الواصفات:/ الشعراء العرب// الشعر العربي // النقد الأدبي// العصر الجاهلي /

* يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

ISBN(ردمك) 2 - 978-9957-02-521

دار مجدلاوي للنشر والتوزيع
تليفاكس: ٥٣٤٩٤٩٧ – ٥٣٤٩٤٩٩
ص . ب ١٧٥٨ الرمز ١١٩٤١
عمان - الاردن



Dar Majdalawi Pub.& Dis.
Telefax: 5349497 - 5349499
P.O.Box: 1758 Code 11941
Amman- Jordan

www.majdalawibooks.com
E-mail: customer@majdalawibooks.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾ ﴾

صدق الله العظيم

﴿ البقرة: ﴿٣٢﴾ ﴾

الإهداء

إلى الأخوين الشهيدين البطلين المغدورين

علي ، وطلال غالب إبراهيم

الغائبين جسداً ... الحاضرين روحاً ... الخالدين ذكراً

أهدي هذا الجهد المتواضع محبة ووفاءً

تَسِــيْرُ بِنَعْشِــكَ هَــذِي الأُلــوفُ ... تُــوَدِّعُ فِيْــكَ الفَتَــى الأَمْــثَلا

وَتَبْكِــي عَلَيْــكَ عُيُــونُ الرِّجَــالِ ... وَدَمْــعُ الرِّجَــالِ عَلَــى مَــنْ غَــلاَ (*)

بشـــار

(*) البيتان للشاعر وليد الأعظمي.

المحتويات

الموضـــــوع	الصفحة

الفصل الثاني: الجوانب الفنية في شعرهم في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة

الفصل الثالث: شعرهم في ضوء مناهج النقد الحديث

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، نبينا محمّد الصادق الأمين (ﷺ) وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

فما انفك الأدب الجاهلي يحظى باهتمام الباحثين والدارسين، الذين يسعون جاهدين مخلصين إلى جلاء صورته الأدبية، وفك مغاليق قضاياه النقدية في بحوثهم ودراساتهم التي تُؤرِّخ لأدب تلك الحقبة التاريخية المهمة من حياة أمتنا العربية.

ولطالما كنت أجد في نفسي نزوعاً ورغبةً إلى دراسة أدب ذلك العصر، وولوج ميدانه الأدبي — الشعري أو النثري — الواسع، أملاً في المساهمة في دراسة ظواهره الأدبية، والبحث في قضاياه النقدية، وقد كانت رغبتي تتزايد كلما تسنى لي قراءة كتاب أو دراسة تتعلق بظاهرة من ظواهر أدب ذلك العصر.

وقد كان من فضل الله (ﷻ) أن وفقني إلى دراسة شعر الصّعاليك؛ كونهم يمثلون ظاهرة أدبية اتسمت بطابعها الخاص، سواء أكان ذلك في طبيعة الموضوعات الشعرية التي عالجوها، أم الطريقة الفنية التي اعتمدوها في بناء نصوصهم الشعرية، التي غلب عليها طابع المقطوعات الشعرية، مما دفع النقاد القدماء، والباحثين المحدثين إلى الوقوف عندها، ومحاولة إيجاد التفسيرات والتعليلات لها.

من أجل هذا كله عقدت العزم على دراسة شعر الصعاليك الجاهليين ، ووجدت أن تقتصر الدراسة على الشعراء الأربعة البارزين، وهم: تأبّط شرّاً، والسُّليك بن السّلكة، والشّنفرى الأزدي، وعروة ابن الورد، الذين اقترنت أسماؤهم بنشوء الصّعلكة بوصفها ظاهرة اجتماعية واقتصادية.

علاوة على ذلك إن هناك قسماً كبيراً من الشعراء الصّعاليك ينتمي إلى قبيلة هذيل، ولحاجة صعاليك هذيل الى دراسة مستقلة .

وقد أملَت عليَّ طبيعة البحث تقسيمه على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

تناولت في التمهيد مفهوم الصّعلكة لغةً واصطلاحاً، والتعريف بالشعراء الصّعاليك الاربعة البارزين موضوع البحث.

أما الفصل الأول فقد عقدته لدراسة موضوعات شعرهم في إطار نقدي، وقد قسّمته إلى مبحثين: المبحث الأول، وتناولت فيه الموضوعات التقليدية كالفخر، والهجاء، والمديح والرثاء، والحكم والامثال والغزل. في حين درست في المبحث الثاني موضوعات الصّعلكة كالمغامرات والسلاح، وسرعة العدو، والفرار، والمراقب، والحيلة والحذر، والفقر والتشرد وذكر الرفاق، ووصف الحيوان.

اما الفصل الثاني فقد درست فيه الجوانب الفنية في شعرهم، وقد اشتمل على أربعة مباحث: نقد بنية قصائدهم، ونقد لغتهم واساليبهم، وصورهم الشعرية، وايقاعاتهم الداخلية والخارجية، وقد عرضت في كل مبحث منها آراء النقاد القدماء والمحدثين حول كل قضية.

اما الفصل الثالث: فكان مخصصاً لدراسة شعر الصّعاليك في ضوء أبرز مناهج النقد الحديث، التي اعتمدها النقاد في تحليل أشعارهم، ثم شفعت البحث بخاتمة سجلت فيها أهم ما توصلت إليه من نتائج، بناءً على ما جاء في الفصول الثلاثة الآنفة من موضوعات.

أما مصادر البحث فقد توزعت بين كتب الأدب والنقد القديمة والحديثة، وكتب التراجم والمعاجم اللغوية، والدواوين الشعرية للشعراء الأربعة، المحققة تحقيقاً علمياً رصيناً، علاوة على الرسائل الجامعية التي كُتِبَتْ عنهم، التي أفدت منها كثيراً.

وفي الختام اقتبس ما ذهبت إليه الباحثة (أحلام يحيى) وهو قولها: ((ومن يدرس الصعاليك ما هو الا مغامر وذلك لأن حياتهم شاقة؛ والحديث عنهم شاق، والمراجع التي درستهم قليلة واكتفت باستعراض حياتهم))[1].

بشار سعدي

---

(1) صهيل الصحراء وحمحمتها، العداؤون: 8.

تمهيد

أ- الصّعلكة لغةً واصطلاحاً :

قال الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت175هـ):((الصّعلوك، وفعله التصّعلك، ويجمع الصّعاليك... وهم قومٌ لا مالَ لهم ولا اعتماد))[1]. ويقال:((صعلكه: أضمَرَهُ وأدقّهُ...))[2]، ويأتي بمعنى ((افتقر...وتصعلك افتقر...))[3] فـ((التصعلك: الفقر))[4].

ويقال ايضاً:((تصعلكت الإبلُ: خرجت أوبارها وانجردت وطرحتها. ورجل مُصَعْلَك الرأس: مدوره.ورجلٌ مُصَعْلَك الرأس: صغيره... وصعاليكُ العرب: ذُؤبانها...))[5].

يتبين لنا مما تقدم أَنَّ أصحاب المعاجم اللغوية قد اتفقوا على أنَّ المعنى اللغوي للصعلكة هو الفقر، وأن استعمالاتها الاخرى كالتجرد، والضمور والهزال تدور حول هذا المعنى ايضاً[6].

واذا تركنا معاجم اللغة العربية، وانتقلنا الى دواوين الشعر العربي قبل الاسلام للوقوف على حقيقة المعنى اللغوي للفظة(الصعلكة)، الذي أشار اليه أصحاب هذه المعاجم، نجد أنَّ هناك من الشعراء من استعمل(الصّعلكة او الصّعلوك) في المعنى اللغوي نفسه الذي ذهب اليه أصحاب هذه المعاجم، ومنهم الاعشى، اذ يقول[7]:

---

(1) كتاب العين(مادة صعلك):303/2، وينظر: تهذيب اللغة(مادة صعلك): 486/2- 487.

(2) اساس البلاغة(مادة صعلك): 355.

(3) القاموس المحيط(مادة صعلك): 320/3.

(4) الصحاح(مادة صعلك):591، وينظر:لسان العرب(مادة صعلك): 45/4.

(5) لسان العرب(مادة صعلك):44/4، وينظر:القاموس المحيط(مادة صعلك):320/3.

(6) ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: 17- 18.

(7) ديوانه: 85، وينظر: ديوان حاتم الطائي:213- 214، وديوان اوس بن حجر:25، وديوان بشر بن ابي خازم:4.

على كُلِّ أحْوَالِ الفَتى قَدْ شَرِبْتُها   غنيّاً وَصُعلوكاً وَمَا إنْ أقاتُهَا

فالمقصود بالصعلوك هنا هو الفقير.

وإذا تركنا المعنى اللغوي، وانتقلنا إلى المعنى الاصطلاحي للفظة (الصّعلكة) نجد أنَّ الباحثين المحدثين قد اختلفوا في تحديده، ويبدو أنَّ مرد هذا الاضطراب عائد إلى أصحاب المعاجم اللغوية انفسهم، إذ جاء على لسانهم قولهم:((وذُؤبانُ العرب:لُصُوصهم وصَعاليكُهُمُ الذين يتلصَّصون ويَتَصَعْلَكُونَ))[1]، فواضح من خلال النص أنَّ أصحاب المعاجم اللغوية قد رادفوا بين الصعلوك والذئب، واللص.

إنَّ هذا الترادف بين الألفاظ- عند أصحاب المعاجم اللغوية- واعتماد هذه الفئات اسلوب الغزو والاغارة لكسب قوتهم، هو ما دفع الباحثين المحدثين إلى هذا الإختلاف، والتباين في تحديد المعنى الاصطلاحي للصّعلكة[2]، وقد أشار الدكتور عبدالحليم حفني إلى ذلك، اذ رأى أنَّ هناك الفاظاً اخرى تشارك (الصّعلكة) في مدلولها العربي، كاللصوصية وقطع الطريق، فعمد إلى استعراض هذه الالفاظ في مواضعها التي وردت فيها، في معاجم اللغة العربية، وناقشها مناقشة مستفيضة، انتهت به الى الخروج بنتيجة مفادها، أن للعرب الفاظاً يكمل مدلول بعضها مدلول البعض الآخر، وأن هذه الالفاظ وإن اختلفت مدلولاتها من لصوصية، وفتك، وذئب...الخ، إلا أنها جميعاً تنتهي الى سلوك معين، وأن هذا السلوك يمتاز بأنّه سلوك عدواني وان هذا السلوك قد اصبح صفة ملازمة للشخص الذي يوصف به، وعليه فقد اصبحت(الصّعلكة) هي العنوان الجامع لهذه الالفاظ كلها[3].

ونتيجة لذلك فقد انتهى الدكتور عبدالحليم حفني إلى القول: أن الصّعلكة هي ((احتراف السلوك العدواني بقصد المغنم))[4].

ونحن لانتفق مع الدكتور عبدالحليم حفني فيما ذهب اليه، من أن الصّعلكة

---

(1) لسان العرب(مادة ذأب): 448/2.

(2) ينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك: 14.

(3) ينظر: شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه:20 وما بعدها.

(4) شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه:38.

سلوك عدواني، واطلاق هذا التعريف ليشمل الصّعاليك كلهم، ونرى أنّ الذي قاده الى ذلك هو الالفاظ المترادفة التي استخدمها أصحاب المعاجم اللغوية في وصفهم للصّعاليك.

من هنا أخذ الباحثون المحدثون طريقهم في تفسير الصّعلكة اصطلاحاً، فالدكتور يوسف خليف- وهو من أوائل من تصدوا لدراسة الصّعاليك- يرى أن الصّعلكة تدور في دائرتين: لغوية واجتماعية، وأن الفقر هو نقطة البدء في الدائرتين كلتيهما، فبينما يبدأ الصعلوك في الدائرة الاولى فقيراً، ويظل في نظامها فقيراً، فأنه في الدائرة الاخرى- الاجتماعية- يحاول أن يبتعد عن نقطة البدء هذه- الفقر- والتغلب عليها برفضه للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية السائدة في مجتمعه آنذاك غير أنّه لايسلك لبلوغ هذا الهدف السبيل التعاوني، وإنما يتخذ الصراع وسيلة لبلوغ هذه الغاية، فكان من نتيجة ذلك أن اتخذ من الغزو والاغارة للسلب والنهب وسيلة لشق طريقه في الحياة، وقد أدى به ذلك الى التصادم مع مجتمعه، الذي رأى في هذه الفوضوية الفردية مظهراً من مظاهر التمرد، وشكلاً من اشكال الخروج عليه(1).

اما الدكتور جواد علي فقد رأى ان للعامل النفسي أثراً كبيراً في خروج الصّعاليك على طاعة قبائلهم، والعيش عيشة الذؤبان، واتخاذهم من الغزو والاغارة وسيلة للدفاع عن حياتهم وتحصيل قوتهم(2).

في حين ذهب الدكتور مصطفى هدّارة الى عدّ الصّعاليك أصحاب ثورة اجتماعية تهدف الى تحقيق الاصلاح، وتنشد المساواة والعدالة الاجتماعية، فكانت أهدافهم من أهم عناصر التكافل الاجتماعي(3).

اما الدكتور عبدالعزيز نبوي فقد رأى أنّ الصّعاليك ليسوا الا مجموعة من اللصوص وقطّاع الطرق، وأنهم لو لم يكونوا كذلك لما أقدم الاسلام على

---

(1) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي:59- 60.

(2) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام :128، ومدخل الى الادب الجاهلي:192- 193.

(3) ينظر: دراسات ونصوص في الأدب العربي:62.

محاربتهم[1].

والراجح لدينا أن محاربة الاسلام لظاهرة الصّعلكة لا تعني أن الصّعاليك كلهم عبارة عن مجموعة من اللصوص وقطّاع الطرق، فإذا كان الاسلام قد دعا الى محاربة ظاهرة الصّعلكة، فذلك لأنه رأى ان العامل الاساس- وهو الفقر- الذي دعا الصّعاليك إلى الخروج على مجتمعهم، وسلوك اسلوب الغزو والاغارة لتحصيل قوتهم قد زال بمجيء الاسلام، فالدين الجديد قد تكفل بمعالجة ظاهرة الفقر في المجتمع العربي، وتوفير الحياة الكريمة لابنائه، وذلك عبر نظام الزكاة، الذي جعل للفقراء حقاً معلوماً في أموال الاغنياء، لذلك لم يكن هناك مسوغ لبقاء الصّعاليك على نهجهم الذي اختطوه لحياتهم قبل ظهور الاسلام.

وبعد استعراض هذه الآراء فالراجح لدينا هو الرأي الذي يقول: بوجوب التمييز بين فئتين من الصّعاليك، فئة الشعراء الصّعاليك الذين قدموا حياتهم للتعبير عن افكارهم، والدفاع عن رسالتهم، وبين لصوص ادّعوا الصّعلكة بهدف الحصول على المال لاغير دون أن يكون لهم هدفاً يسعون اليه[2].

ب- التعريف بابرز شخصيات الصّعلكة في الجاهلية.

1- تأبَّطَ شرّاً:-

وهو ((ثابت بن جابر بن سُفيان بن عُمَيْثل بن عديّ بن كعب بن حزن. وقيل: حرب بن تيم بن سعد بن فَهْم بن عمرو بن قيس عيلان بن مضر بن نزار))[3].

غير أن المتتبع لسلسلة نسب الشاعر في كتب التراجم، والمظان الادبية يجد إختلافاً يسيراً في ايراد سلسلة نسبه هذه[4].

---

(1) ينظر: دراسات في الادب الجاهلي:240.

(2) ينظر: صهيل الصحراء وحمحمتها، العداؤون:8.

(3) الأغاني: 138/21، وينظر:خزانة الادب:137/1

(4) ينظر:الشعر والشعراء:301/1، وجمهرة انساب العرب:243، وشرح المفضليات، التبريزي:3/1، وشرح شواهد المغني: 50، والمفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام:159/10،والاعلام:97/2، وتاريخ الادب العربي، بلاشير: 112/2، وتاريخ الادب العربي، بروكلمان:161/1

ولشاعرنا كنية واحدة عُرِفَ بها، هي((أبو زهير))[1].

وتأبّط شرّاً لقبٌ اشتهر به، وقد دارت على السُن الرواة الكثير من القصص والحكايات التي تحدثت عن سبب تلقيبه بهذا اللقب لامجال لذكرها هنا[2].

واذا كان لقب الشاعر قد حيكت حوله العديد من الروايات، التي توضح سبب تلقيب شاعرنا به- تأبّط شرّاً- فان رواة أخباره قد وقفوا عاجزين عن ايراد خبر واحدٍ يحدد تحديداً واضحاً وصريحاً تاريخ ميلاده، سَوى الخبر الذي رواه الجاحظ نقلاً عن أمّ تأبّط شرّاً، الذي بينت فيه هيأة ولدها عند ولادته من دون ذكر لتاريخ ميلاده، وهو قولها:((والله ما وَلَدْته يتناً، ولا سقيَته غَيْلاً، ولا أبتُّه على مَأْقة))[3].

وأمّ تأبّط شرّاً امرأة تدعى أميمة، ويروى أنّها من بني العَين وهي بطن من فَهْم، وكانت أمّاً لخمسة أبناء كان تأبّط شرّاً واحداً منهم، وهم: تأبّط شرّاً، وريش بَلغب، وريش نسر، وكعب جُدر، ولابواكي له، وقيل أنها ولدت سادساً اسمه عمرو[4].

ومما يروى عن أمّه أنّها تزوجت من أبي كبير الهذلي الشاعر الجاهلي المعروف، الذي سرعان ما ضاق ذرعاً بشاعرنا، فحاول التخلص منه عن طريق قتله، غير أن محاولاته تلك لم تفلح في القضاء عليه[5].

أمّا والده، فان المظان الادبية، وكتب التراجم، التي نقلت لنا أخبار شاعرنا لم تسعفنا في تقديم أي معلومات عنه، يمكن لنا من خلالها رسم صورة واضحة لتاريخ

---

(1) كنى الشعراء:292، وينظر:خزانة الادب:137/1.

(2) ينظر:القاب الشعراء ومن يعرف منهم بامه: 307، والاشتقاق:266، والأغاني:138/21، والمذاكرة في القاب الشعراء:45، وخزانة الادب:137/1- 138، ومعجم القاب الشعراء:41، وشعراء العرب الفرسان في الجاهلية وصدر الاسلام:174

(3) الحيوان:286/1. اليَتْنُ: الولادُ المنكوس، تخرج رجلا المولودِ قَبْلَ رأسه ويديه، وتكرَهُ الولادةُ إذا كانت كذلك. الغَيْل: أن تُرضِع المرأة ولدَها على حَبَل. المأقه: الحِقْد.

(4) ينظر:الأغاني:138/21.

(5) ينظر:تاريخ الادب العربي، عمر فرّوخ:107/1، وتاريخ الادب العربي- العصر الجاهلي، شوقي ضيف:377 ،والفتوة عند العرب :363 وما بعدها

حياته[1].

وإذا انتقلنا بالحديث عن والد الشاعر، إلى تتبع سيرة الشاعر نفسه، ننقب في أخباره المتناثرة في بطون كتب الأدب، للوقوف على تفاصيل حياته الاسرية، ولاسيما علاقاته الزوجية نجد أنَّ شاعرنا كان متزوجاً، وقد صَرَّح بذلك في احد نصوصه الشعرية، إذ يقول[2]:

الا تلكما عِرْسي مَنيعَة ضُمِّنت ... مِن الله إثماً مستسراً وعَا لِنا

كما ذكر ابو الفرج الاصفهاني(ت356هـ) خبراً يشير فيه إلى أن تأبَّط شراً قد خطب امرأة من هذيل، غير أن أحدهم حذرها من مغبَّة هذا الزواج؛ وكان سبب ذلك كثرة غزواته، ومغامراته، التي تجعله عُرضَةً للقتل في أيَّة لحظة[3].

وتأبَّط شرّاً هو أحد أبناء الحبشيات السود، الذين نبذتهم قبائلهم، ولم يلحقوا بهم لعار ولادتهم، مثله في ذلك مثل السُّليك بن السلكة، والشنفرى الأزدي، إذ كانوا يسمون باسم أغربة العرب[4]. وهم ايضاً من صعاليك العرب، وفتّاكها المشهورين في الجاهلية، والمعروفين بشدة بأسهم وشجاعتهم، وسرعة عدوهم، ولهم في مغامراتهم وغزواتهم، أحاديث عجيبة[5]، وفي إحدى هذه الغزوات كانت نهاية تأبَّط شرّاً، على يد غلامٍ أصابه بسهمٍ فأرداه قتيلاً[6]، وكان ذلك في حدود عام 80 ق.هـ[7].

---

(1) ينظر:البناء الموضوعي والفني في شعر تأبَّط شرّاً:7.

(2) شعر تأبَّط شرّاً:144.

(3) ينظر:الأغاني:155/21.

(4) ينظر: تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي – شوقي ضيف – : 375.

(5) ينظر:المحبّر:192، 197، واسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والاسلام: 215، ولباب الاداب:171، وتاريخ اداب اللغة العربية:162/1، وتاريخ الاداب العربية، نالينو: 72، والشعراء الفرسان:214.

(6) ينظر:الأغاني:175/21 وما بعدها.

(7) ينظر:الاعلام :97/2.

2- السُّليك بن السُّلكة:

وهو أحد من نسب إلى أُمِّه من الشعراء، فالسُّلكة هو اسم لأُمِّ الشّاعر: وسلسلة نسبه هي:((السَّليك بن عمرو، وقيل بن عمير بن يثربي..وهو الحارث بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم))[1].

والسُّليك بالتصغير هو((فرخ الحجلة، والأنثى سُلَكة بضم السين وفتح اللام))[2]. وهو أحد العدائين، إذ كان يضرب به المثل في سرعة عدوه، فيقال: ((اعدى من السُّليك))[3].

ومن الألقاب التي اطلقت عليه سُليك المقانب[4]؛ وقد وصفه الشاعر عمرو بن معد يكرب بهذا اللقب، إذ قال[5].

وسيري حَتّى قَالَ فِي القَومِ قَائِلُ … عَلَيكَ ابا ثَورٍ سُلَيْكُ المَقَانِبِ

فَرعت بِه كالليثِ يُلحظ قَائِماً … إذا رِيعَ منه جَانب بعد جانبِ

له هامة ما تأكل البيض أمّها … واسباح عادي طويل الرواجب

ويقال: انما سُمِّي بذلك لأنه كان صاحب غارات[6]. كما ويلقب أيضاً بالرئبال[7]. ويروى ان عمرو بن معد يكرب ما كان يخشى أحداً خشيته من السُّليك بن السُّلكة، فقد جاء عنه قوله:((لو طفت بظعينة أحياء العرب ما خفت عليها، ما لم ألق عبدَيها وحرَّيها، يعني بالعبدين عنترة بن شدّاد والسُّليك بن السَّلكة، والحرّين، دريد بن الصِّمة، وربيعة بن مكدّم، قال: وكلاً قد لقيت وأعطاني الله النصر

---

(1) الاغاني:389/20.

(2) خزانة الادب:345/3.

(3) جمهرة الامثال: 68/2، وينظر:مجمع الامثال: 395/2، والمستقصى في امثال العرب:238/1.

(4) ينظر:الشعر والشعراء: 356/1، والمذاكرة في القاب الشعراء:42.

(5) ديوانه: 32.

(6) ينظر:المذاكرة في القاب الشعراء:42.

(7) ينظر:القاب الشعراء ومن يعرف منهم بأمه: 304، والمذاكرة في القاب الشعراء:42.

عليه))[1].

والسُّليك فارس من فرسان العرب في الجاهلية[2]، ويروى عنه امتلاكه لفرس يدعى النَّحَّام[3]، وهو الذي ذكره بشعره بقوله[4]:

اخْرِجِ النَّحَّام واعجَلْ ياغلاما واقذِفِ السَّرْجَ عَلَيْهِ واللِّجامَا

واخبِرِ الفِتْيان أنّي خائِضٌ غمرةَ الموتِ فَمَنْ شاءَ أقامَا

أمَّا زواجه فقد أورد محمد بن حبيب(ت245هـ) حديثاً عن زواجه من امرأة شخص يدعى مالك بن عُمير، كان السُّليك قد أسره في احدى غزواته[5].

لقد عاش السُّليك حياة بائسة قائمة على الجوع والحرمان، وقد كان لسواد بشرته اكبر الأثر فيما يعانيه من ألم[6]. وقد كانت نهايته قتلاً على يد أنس بن مدرك الخثعمي[7]، نحو عام 17ق.هـ[8].

3- الشنفرى الأزدي:

هو شاعر جاهلي قديم من بني الحارث بن ربيعة[9]، بن الأواس بن الحجر بن

---

(1) لباب الاداب:181.

(2) ينظر:الاشتقاق:137.

(3) ينظر:كتاب ذيل الامالي والنوادر:185/3، والعمدة:235/2.

(4) السُّليك بن السَّلكة، اخباره وشعره: 65.

(5) ينظر:اسماء المغتالين من الاشراف في الجاهلية والاسلام:226- 227.

(6) ينظر:السُّليك بن السُّلكة، اخباره وشعره:12.

(7) ينظر:الاغاني:398/20وما بعدها.

(8) ينظر:الاعلام:115/3.

(9) ينظر:خزانة الأدب:343/3، وديوانه، ضمن الطرائف الأدبية:27، ومعجم الشعراء في لسان العرب:229.

الهنو بن الأزد[1]، بن الغوث[2]، بن نبت بن مالك بن زيد بن كهلان بن سبأ[3]، وعليه يكون الشنفرى قحطاني النسب[4].

ولقد وجدنا أنّ اغلب من ترجموا له كانوا يكتفون بذكر اسم الشّنفرى[5]، والراجح لدينا ما ذهب اليه أحد الباحثين من أن الشّنفرى هو لقب الشاعر لا اسمه[6].

ومعنى اسم الشنفرى هو العظيم الشفتين، ويقال إنما يراد به الأسد، او الجمل الكثير الشعر، أو أنه جاء من قولهم في رأسه شنفارة اذا كان حاداً[7].

والشنفرى أحد العدّائين، الذين كان يضرب بهم المثل في سرعة العدو، فيقال: ((اعدى من الشنفرى))[8].

لقد نقلت لنا المظان الادبية — عن طريق الرواة — العديد من الاخبار والروايات عن نشأة الشنفرى ومقتلة[9]، وقد قام أحد الباحثين المحدثين الذين تصدوا لدراسة شعره بعرض تلك الروايات بشكل ملخص، ومناقشتها وقول الكلمة الفصل فيها، إذ

---

(1) ينظر:اسماء المغتالين من الاشراف في الجاهلية والاسلام:2/231، والاغاني:21/185، وخزانة الادب:3/343 وفيه الهنء، وكشف الظنون:2/1539،وديوانه، ضمن الطرائف الادبية:27 وفيه الهنء، وتاريخ الادب العربي، بركلمان:1/163 وفيه الهنء.

(2) ينظر:الاغاني:21/185، وكشف الظنون: 2/1539.

(3) ينظر:جمهرة انساب العرب:386، وكشف الظنون:2/139، وقد وضع اسم((مالك)) في الموضع الذي وضع فيه صاحب جمهرة انساب العرب اسم((نبت)).

(4) ينظر:تاريخ الادب العربي — العصر الجاهلي- شوقي ضيف:379.

(5) ينظر:فحولة الشعراء: 15، واسماء المغتالين من الاشراف في الجاهلية والاسلام:2/231، وشرح ديوان الحماسة، التبريزي:2/66.

(6) ينظر:شعر الشنفرى الازدي، دراسة موضوعية وفنية:5.

(7) ينظر:شرح ديوان الحماسة، التبريزي:2/63.

(8) جمهرة الأمثال:2/67، ومجمع الامثال: 2/394، والمستقصى في امثال العرب:1/238.

(9) ينظر:الاغاني:21/187، وما بعدها، وشرح ديوان الحماسة، التبريزي:2/66، وخزانة الادب:3/346، وتاريخ الادب العربي، بركلمان:1/163، وتاريخ الادب العربي، عمر فرّوخ:1/102.

توصل هذا الباحث إلى القول: بأنَّ مقتل الشنفرى كان في حدود سنة 25م [1].

4- عروة بن الورد:

واسمه((عروة بن الورد بن زيد، وقيل:ابن عمرو بن زيد بن عبد الله بن ثابت ابن هريم بن لديم بن عوذ بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض بن الرَّيث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار)) [2].

ولعروة بن الورد اكثر من كنية [3]، فهو أبو حمران [4]، وابو الصَّعاليك [5]، وأبو نجدة [6]. أما القابه فقد عرف عروة بانه عروة بن الورد العبسي [7]؛ وعروة الصَّعاليك [8].

اما الحديث عن والد الشاعر فان الاخبار التي وصلت الينا تشير إلى أنَّه كان ذا حسب في قومه [9]، وأنّه هو من قتل هرم بن ضمضم المّري في حرب داحس والغبراء [10].

وتذهب اكثر الروايات الى ان والد الشاعر هو من هاج الرهان على الفرسين داحس والغبراء بين سّيدي قبيلتي عبس وذبيان قيس بن زهير العبسي، وحذيفة بن بدر

---

(1) ينظر:شعر الشنفرى الازدي، دراسة موضوعية وفنية: 8- 11.

(2) الاغاني:72/3، وشرح ديوان الحماسة، التبريزي:35/2- 36، وشعراء النصرانية قبل الاسلام:883.

(3) ينظر:عروة بن الورد، الشاعر الفارس:9.

(4) ينظر:نقائض جرير والفرزدق: 336/1.

(5) ينظر:كنى الشعراء:289/2.

(6) ينظر:شرح ديوان الحماسة، التبريزي: 36/2، وهدية العارفين:663/1 وفيه ابو نجد

(7) ينظر:نقائض جرير والفرزدق:336/1، وكتاب ذيل الامالي والنوادر:113، وخزانة الادب:64/10، وهدية العارفين:663/1.

(8) ينظر:الشعر والشعراء:665/2، والاغاني :72/3، والامتاع والمؤانسة: 60/1، والمذاكرة في القاب الشعراء:40، ومعجم القاب الشعراء:154.

(9) ينظر:عروة بن الورد، الشاعر الفارس:10.

(10) ينظر:خزانة الادب:5/3.

الفزاري، الذي كان سبباً في اندلاع الحرب بين القبيلتين، التي عرفت بحرب داحس والغبراء نسبة الى هذين الفرسين[1].

أمَّا والدته فيحدثنا عنها عروة نفسه، إذ يصرّح لنا أن نسبها يعود الى قبيلة نهد، فيقول[2]:

مــا بــي مِــنْ عــارٍ إخــالُ عَلمتُــه ... سِــوَى أنّ أخــوالي، إذا نُسِــبوا نَهْـدُ

واذا انتقلنا بالحديث إلى علاقة الشاعر بالنساء والزواج نجد له أخباراً طريفة تناقلها الرواة تروي لنا مغامراته النسائية، من ذلك ما ذكره لنا الاصفهاني من زواجه من امرأة كنانية، وعلاقتة بامرأة تدعى ليلى بنت شعواء، وقد نقل لنا تلك الاخبار باكثر من رواية[3].

وفي ختام حديثنا عن حياة عروة بن الورد، لابُدَّ أن نشير إلى اختلاف المصادر والمراجع في تحديد تاريخ وفاته، وكيفية موته[4]، فقد ذكر أحد الباحثين الذين درسوا سيرة حياة الشاعر وشعره انه مات ميتةً طبيعية، وكان دليله على ذلك أن ابن حبيب لم يذكر اسم شاعرنا في كتابه الموسوم بـ((اسماء المغتالين من الاشراف في الجاهلية والاسلام)) ولو كان شاعرنا قد قتل حقاً لذكره ابن حبيب ضمن من ذكرهم في كتابه المشار اليه اعلاه[5]، وهذا هو الراجح لدينا.

---

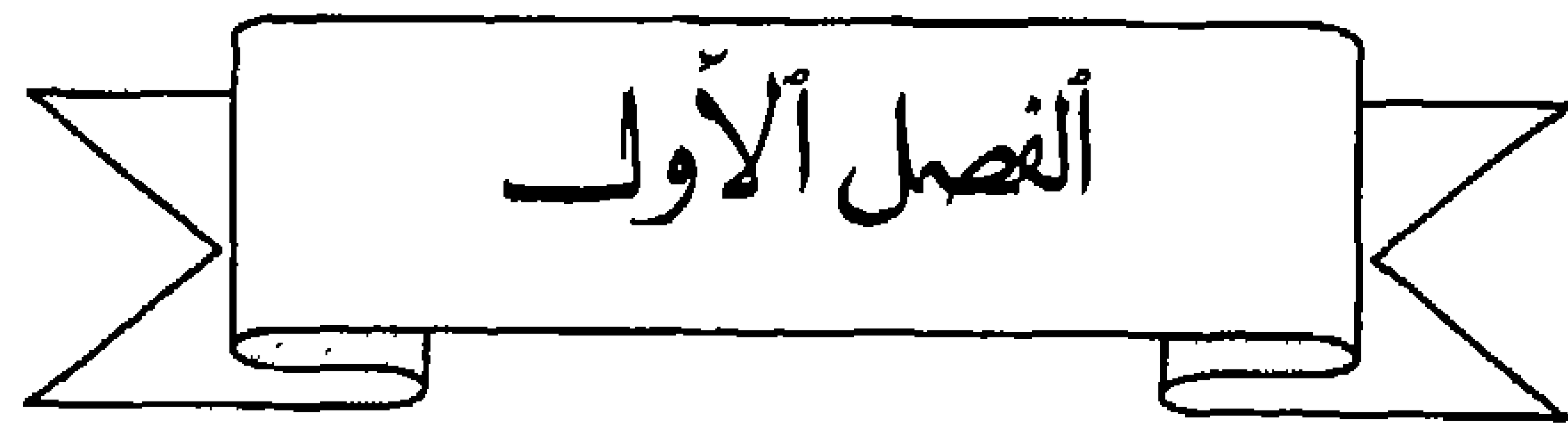
(1) ينظر:الشعر في حرب داحس والغبراء: 96.

(2) ديوانه:47.

(3) ينظر:الاغاني:3/74 وما بعدها.

(4) ينظر:هدية العارفين:1/663 وقال صاحبه انه قتل سنة(596م)، وتاريخ الادب العربي،عمر فرّوخ:1/213 وجعل وفاته سنة(615م)، وتاريخ الآداب العربية، نالينو:79 وقد اكتفى بالقول انه مات قبيل الاسلام، وتاريخ الادب العربي، بروكلمان:1/166، واكتفى بالقول: انه كاد يدرك الاسلام.

(5) ينظر:عروة بن الورد الشاعر الفارس:17- 18.



موضوعاتهم الشعرية في الدراسات الادبية والنقدية القديمة والحديثة

موضوعاتهم الشعرية في الدراسات الادبية والنقدية القديمة والحديثة

تمهيد

نالت موضوعات الشعر العربي القديم، من فخر وهجاء، ومديح ورثاء... الخ جانباً كبيراً من اهتمام العلماء والنقاد العرب القدماء، الذين اهتموا برواية الشعر العربي ونقده، إذ لم تخلُ مؤلفاتهم، ومدوناتهم في الشعر والشعراء من الحديث عن موضوعات الشعر العربي القديم، وبيان مميزات كل فن من هذه الفنون، وعناصر جودته، وطرق معالجته.

ويعدُّ أبو تمام الطائي (ت231هـ) أقدم من قسَّم الشعر العربي القديم إلى موضوعات، وذلك في مختاراته الشعرية التي عرفت بإسم (ديوان الحماسة)، إذ نظمه في عشرة موضوعات هي : ((الحماسة، والمراثي، والأدب، والتشبيب، والهجاء والأضياف والمديح، والصفات، والسير والنعاس، والملح، ومذمة النساء))[1].

أما قدامة بن جعفر (ت337هـ) فقد ذهب إلى تقسيم موضوعات الشعر العربي القديم إلى ستة موضوعات هي : المديح، والهجاء، والنسيب والمراثي، والوصف والتشبيه.[2]

ورأى أبوهلال العسكري (ت395 هـ) أنَّ أغراض الشعر كثيرة، غير أنَّه اقتصر على ذكر اكثرها استعمالاً، وأطولها مدارسةً وهي : المديح، والهجاء، والوصف، والنسيب، والمراثي، والفخر.[3]

وذهب ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) إلى جعل موضوعات الشعر العربي في تسعة أبواب هي : النسيب، والمديح، والافتخار، والرثاء، والاقتضاء والاستنجاز،

---

(1) ديوان الحماسة: 6.

(2) ينظر:نقد الشعر : 95 وما بعدها.

(3) ينظر:كتاب الصناعتين : 137.

والعتاب، والوعيد والإنذار، والهجاء، والاعتذار[1].

إنَّ ما نريد الوصول إليه من خلال هذه المقدمة هو بيان أنَّ أصحاب الاختيارات الشعرية – كأبي تمام الطائي، ومن سار على نهجه فيما بعد – وهم يقومون باختيار أشعار مختاراتهم، كانت لديهم جملة من المعايير النقدية، الموضوعية، والفنية قاموا على أساسها باختيار هذه الأشعار – دون سواها –لتكون ضمن مختاراتهم الشعرية، ومعلوم لدينا أنَّ عملية الاختيار ليست شيئاً هيناً يتهيأ لكل شخص، إنما الاختيار ضرب من التأليف، لا يتصدى له إلاَّ الشخص الألمعي، والناقد الحصيف العالم بسرٍّ العربية، الخبير والحافظ للجيد والصالح من شعرها، واظن انه لايختلف اثنان أنّ أبا تمام الطائي خير من قام بهذه المهمة، وهو الذي قال الناس فيه: إنَّ أبا تمام في اختياره أشعر منه في شعره[2]، والشيء نفسه يقال عن النقاد القدماء، أصحاب المؤلفات النقدية، الذين عالجوا في مؤلفاتهم موضوعات الشعر العربي القديم، كقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري وابن رشيق القيرواني وغيرهم، إذ لم يقتصر حديثهم عن موضوعات الشعر العربي القديم على تعريف هذه الموضوعات فحسب، وإنما اتبعوا ذلك العديد من الملاحظات والآراء، فكانت تلك الآراء معاييرهم النقدية، التي طالبوا الشعراء – عند معالجتهم لهذه الموضوعات – الإلتزام بها[3].

ومن خلال هذا الالتزام من عَدَمِه، راح النقاد القدماء يحكمون على هذه الأشعار بالجودة من عدمها[4].

وإذا ما عدنا إلى تلك المؤلفات، سنجد أنَّ الشعر كان الميدان التطبيقي لتلك المعايير النقدية، إذ عمد النقاد القدماء، إلى الاستشهاد بالأبيات الشعرية، لتكون

---

(1) ينظر:العمدة : 2/ 116 وما بعدها.

(2) ينظر: شرح ديوان الحماسة، التبريزي: 6.

(3) ينظر: العمدة : 2 / 116 وما بعدها.

(4) ينظر: كتاب الصناعتين : 104 وما بعدها.

دليلاً على صحة ما ذهبوا إليه[1].

وإذا كان الشعر هو الميدان الذي طبقت فيه هذه المعايير، فما هو نصيب شعر الصّعاليك الجاهليين من هذا التطبيق ؟ وهل كانت أشعارهم حاضرة في أذهان النقاد القدماء وهم يتحدثون عن موضوعات الشعر العربي القديم ؟ وهل كانت أشعارهم موافقة للمعايير النقدية التي وضعها النقاد القدماء والمحدثون ؟.

إنَّ الإجابة عن كل هذه التساؤلات، والتعرف على ما قاله النقاد القدماء والمحدثون في شعر الصَّعاليك الجاهليين، وموضوعات شعرهم لا يتم إلاّ بالرجوع إلى الكتب النقدية القديمة، والدراسات الأدبية الحديثة، التي تناولت موضوعاتهم بالنقد والتحليل.

إنَّ هذا العمل يتطلب منا معالجة هذه الموضوعات كل على حدة، وعلى النحو الآتي :

---

(1) ينظر: نقد الشعر: 95 – 143، 184 – 190، وكتاب الصناعتين: 104 – 113، والعمدة: 116/2 وما بعدها.

● المبحث الأول: الموضوعات التقليدية

أولاً: الفخر:

وهو من موضوعات الشعر العربي القديم، التي ذاعت وشاعت بين اوساط الشعراء في عصر ما قبل الاسلام، وهو يصور مجموعة المثل والفضائل الإنسانية والاجتماعية، التي كانت مثار اعجاب واعتزاز الناس بها، وحرصهم عليها في ذلك العصر[1].

وقد حظي هذا الفن الشعري بعناية النقاد العرب القدماء، فأبو هلال العسكري يقول عن الفخر: ((الفخر هو مَدحُك نفسك بالطهارة والعفاف، والحِلْم والعِلم، والحسب، وما يجري مجرى ذلك))[2].

أمّا ابن رشيق القيرواني فقد عرَّف الفخر بقوله: ((والافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخصُّ به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار))[3].

يتضح لنا من خلال تعريف ابن رشيق القيرواني للفخر أنّه على نوعين: فخر ذاتي يتغنى فيه الشاعر بنفسه، وفضائله الانسانية، وفخر قبلي يشيد فيه الشاعر بقبيلته، وساداتها، وأيّامها، وبطولاتها.

وإذا جئنا إلى شعر الصّعاليك الجاهليين نجد أنّ فخرهم كان فخراً ذاتياً يقوم على التغني بفضائلهم النفسية، كالكرم، والشجاعة، والعفّة ...الخ.

أما الفخر القبلي، فقد ابتعدوا عنه، وربما يعود سبب ذلك إلى طبيعة حياة الصّعلكة التي عاشوها، التي كانت قائمة على الغزو والإغارة، مما دفع قبائلهم إلى خلعهم والتخلي عنهم، لكثرة جرائرهم، فكان أثر ذلك واضحاً في أشعارهم التي جاءت خالية من الحديث عن العشيرة وفعالها، سوى بعض أبيات متناثرة لا تشكل

---

(1) ينظر: دراسات في الأدب الجاهلي: 172.

(2) كتاب الصناعتين: 137.

(3) العمدة: 2 / 143.

أهمية ذات بال.

فمن جيد أبيات الفخر الذاتي عند الشعراء الصّعاليك الجاهليين، التي صورت لنا فخرهم بالفضائل الإنسانية النبيلة، ولا سيما فضيلة الكرم، هي تلك الأبيات التي صور لنا فيها عروة بن الورد كرمه، وإيثاره الآخرين على نفسه إذ يقول[1]:

إنّي امرؤٌ عافي إنائيَ شركةٌ ... وأنتَ امرؤٌ عافي إنائكَ واحدُ

أتهزأُ مني أن سَمِنْتَ وأن ترى ... بوجهي شُحوبَ الحقِّ، والحقُّ جاهدُ

أُقسِّمُ جسمي في جسومٍ كثيرةٍ ... وأحسو قَراحَ الماءِ، والماءُ باردُ

لقد كان لهذه الأبيات وقع عظيم في نفوس الخلفاء، والأمراء من ذوي الملكات النقدية، الذين شهدت مجالسهم الأدبية، إصدار العديد من الأحكام النقدية على الشعر والشعراء، فلاقت أحكامهم تلك رواجاً واسعاً في الأوساط الأدبية، لما تنطوي عليه من قيمة نقدية وفنية عالية.

فهذا عبد الملك بن مروان (ت 86 هـ) الخليفة الأموي الذي عُرِفَ عنه تذوقه للشعر، يسجل إعجابه بهذه الأبيات وصاحبها، فيقول: ((ما يسَرُّني أن أحداً من العرب ولدني إلا عروة بن الورد ...))[2]، وذلك لقوله[3]:

إنّي امرؤٌ عافي إنائيَ شركةٌ ... وأنتَ امرؤٌ عافي إنائكَ واحدُ

لقد كان لوقع هذه الأبيات أثرٌ عظيمٌ في نفس الخليفة عبد الملك بن مروان دفعه إلى تأكيد إعجابه بعروة بن الورد، وأبياته الشعرية هذه ليقول: ((من زعَم أن حاتماً أسْمَحُ الناس فقد ظلمَ عروة بن الورد))[4].

لقد كان الخليفة عبد الملك بن مروان موفقاً فيما ذهب إليه، ونرى أنَّ كل من

---

(1) ديوانه: 51 – 52.

(2) الشعر والشعراء: 2 / 665، والعقد الفريد: 1 / 237، والأغاني: 3 / 73.

(3) ديوانه: 51.

(4) الأغاني: 3 / 73.

يمتلك ذوقاً أدبياً، ورؤية نقدية لا بد له من أن يقرَّ بهذه الحقيقة التي أشار إليها.

إنَّ عبد الملك بن مروان بحكمه هذا لا يقلل من شأن حاتم الطائي، وكرمه الذي عرف به، غير أنَّه نظر إلى شعر عروة نظرة ناقد حصيف، عارف بالشعر، وبمواطن الجمال فيه، فهو يرى أن كرم عروة أفضل من كرم حاتم ؛ ذلك لأن عروة بن الورد يكرم ضيفه، ويؤثره على نفسه، على الرغم من عوزه وفقره، وحاجته إلى ما بين يديه في حين أن كرم حاتم نابع من تمكنه، ومقدرته على القيام بهذا العمل، وهذا ما دفعه إلى ذلك القول.

ويقرب من قولنا هذا ما ذهب اليه أحد الباحثين المعاصرين، الذي رأى أن حكم الخليفة عبد الملك بن مروان ((لم يكن حكماً صادراً عن عجالة، بل عن فهمٍ وتروٍّ دقيقين لمعنى شعر عروة، فالخليفة يعرف أنّ عروة لم يكن كريماً مثل حاتم الطائي، ولكنّ مضمون شعره فيه دعوة لبذل المال على المحتاجين فعروة مفضل في رأي الخليفة بكرمِهِ المعنوي لا بكرمه المادّي))[1].

وقد ذهب الباحث نفسه الى عد مقطوعة عروة بن الورد السابقة من أوابد أبيات الفخر في الشعر العربي القديم، إذ يرى أنها جاءت متسمة بسمات إنسانية نبيلة راقية، تفتقر إليها أرقى الحضارات[2].

أن هذه المقطوعة الشعرية تصلح أن تكون بحق من أوابد أبيات الشعر العربي، التي يمكن لنا الاستشهاد والتمثل بها في كل زمان ومكان، وان هذا هو سر حيويتها وديمومتها.

ومن خلال قراءتنا لكتب الحماسات، والاختيارات الشعرية، وجدنا أنَّ أبيات عروة بن الورد هذه لم تكن بعيدة عن متناول يد مؤلفي هذه الكتب، إذ عمدوا إلى اختيارها ضمن مؤلفاتهم.

---

(1) أوابد الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري – دراسة تحليلية – بحث –، مجلة آداب المستنصرية، ع 4: 18.

(2) ينظر: أوابد الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، بحث، مجلة آداب المستنصرية، ع 4: 18.

فهذا أبو تمام الطائي صاحب أقدم كتب الحماسات والاختيارات التي وصلت الينا، وعرفت باسمه، يدرج هذه الأبيات ضمن أشعار حماسته، التي عمد إلى اختيارها من عيون الشعر العربي(1).

كما وجدنا أنَّ هذه الأبيات نالت استحسان الخالديين، ابي بكر محمد بن هشام (ت 380 هـ) وابي عثمان سعيد بن هشام (ت 390 – 391 هـ)، فكانت من أبيات الشعر التي تمثلا بها في حماستهما(2)، علاوة على اختيارها من لدن ابي بكر الاصفهاني(3)، والآموي(4).

إنَّ عملية الاختيار هذه لم تأتِ من فراغ، ولم تكن عملية اعتباطية، بل لا بد لهذا الاختيار من مواصفات معينة، ومعايير نقدية خاصة، احتكم اليها أصحاب الحماسات، والاختيارات الشعرية، تم على أساسها اختيار هذه الاشعار دون غيرها لتكون ضمن مختاراتهم، وقد كانت تلك المواصفات، والمعايير تمثل ذوق صاحبها.

وأيّاً كانت المعايير التي احتكموا إليها، فإن مما لا شك فيه أنَّ من بين هذه المعايير، أن تكون الأشعار المختارة من الأبيات التي تجد قبولاً بين الناس، ويصح الاستشهاد بها . فضلاً عن جودة المعنى، وصفاء الالفاظ ... الخ.

لقد وجدنا أن ابا تمام الطائي، ومن جاء بعده من العلماء والنقاد القدماء كانوا موفقين في اختيارهم لهذه الأبيات، ذلك أنها جاءت متوافقة مع الغرض الرئيس من تأليف كتب الحماسات والاختيارات الشعرية، ألا وهو اشتمالها على النماذج الشعرية التي لها ((طابع التأديب الذي يحمل النفس على الإتصاف بالخلق الرفيع والتمثل بالشجاعة الكريمة، والتحلي بالمثل العربية الأصيلة، إلى جانب كونها من أجود ما قاله الشعراء))(5).

---

(1) ينظر:شرح ديوان الحماسة: 4 / 194.

(2) ينظر:الاشباه والنظائر: 2 / 197.

(3) ينظر:الزهرة: 2 / 654.

(4) ينظر:الموازنة: 163.

(5) تاريخ الأدب العربي قبل الاسلام: 88.

إنّ من يقرأ شعر عروة بن الورد يجد الفخر الذاتي يشيع فيه، ولا سيما فخره بفضائله الإنسانية الحميدة كالكرم والشجاعة، والعفة ... الخ.

والراجح هو ما ذهب إليه أحد الباحثين المعاصرين من أن فخر عروة يتسم ((بالاعتدال والاتزان والابتعاد عن التبجح أو الغلو، ذلك أنه لم يكن ليشدو بفعاله المجيدة وفضائله الحميدة قصد الخيلاء والتعالي على الناس بقدر ما كان يقصد من وراء ذلك اشاعتها بين الناس ليقتدوا بها فينالوا ما ناله من المجد والشرف والمنزلة الرفيعة))[1].

اننا نعتقد أن أبيات الفخر هذه ومثيلاتها لشاعرنا عروة بن الورد كانت السبب الرئيس وراء اعجاب خلفاء بني أمية بالشاعر وشعره، فأرادوا أن ينصفوا هذا الشاعر، ويعيدوا له حقه المغبون، لذلك تعالت صيحاتهم المشجعة لشاعريته وكرمه ونبل اخلاقه، وليس أدل على ذلك من قول مؤسس الدولة الأموية الخليفة معاوية بن أبي سفيان – رضي الله عنه –: ((لو كان لعروة بن الورد ولدٌ لاحببت ان اتزوج اليهم))[2].

فلا بد أن تكون أبيات عروة التي خاطب بها زوجته قائلاً:[3]

دعيني أطوِّف في البلاد لعلّني ... أفيد غنىً فيه لذي الحقِّ مَحمَلُ

أليس عظيماً أن تلمَّ ملمّة ... وليس علينا في الحقوق معوّلُ

فإن نحن لم نملك دفاعاً بحادثٍ ... تلمُّ به الأيام فالموتُ أجمَلُ

ومثيلاتها هي التي دفعت معاوية – رضي الله عنه – الى ابداء إعجابه بهذا الرجل.

ويذهب الأصمعي (ت216هـ) إلى تصوير وجهة نظره النقدية في شعر عروة بن الورد من خلال رده على سؤال تلميذه ابي حاتم السجستاني (ت248هـ) عنه، فأجابه

---

(1) عروة بن الورد الشاعر الفارس: 95.

(2) الاغاني: 3 / 72.

(3) ديوانه: 131.

قائلاً: ((شاعر كريم ...))[1].

ويبدو أنَّ الأثر الايجابي لهذه الاشعار، والتزام الشاعر الحديث عن فضائله الإنسانية، كانت وراء معيار الاصمعي الاخلاقي هذا.

ويقرب من حكم الاصمعي ما ذهب اليه المسعودي (ت 346هـ) في حديثه عن عروة بن الورد، اذ قال عنه: ((وكان شاعراً مجيداً))[2].

إن الملاحظ على حكم المسعودي هذا هو افتقاره الى التعليل، على غرار الاحكام النقدية الموجزة العامة، التي لاتساعدنا في التعرف على حقيقة الاسباب التي دعته الى اصدار مثل هذا الحكم.

وعلى الرغم من ذلك فلا بُدَّ ان المسعودي وقف على شعر عروة بن الورد، وتأمل معانيه، فأوصلته تلك القراءة المتأملة في النهاية الى قناعة تامة بأنّ صاحب هذا الشعر لابُدّ ان يكون شاعراً مجيداً.

واذا كان هذا هو رأي المسعودي بعروة بن الورد وشعره، فإن أبا علي القالي(ت356هـ) ينقل لنا رواية غريبة تخالف تماماً الحكم الذي اصدره المسعودي بحق الشاعر، وهذه الرواية تقول:((حدّثنا ابوبكر- رحمه الله- قال: حدّثنا ابو حاتم قال: أتيت ابا عبيدة ومعي شعر عروة بن الورد، فقال لي: ما معك؟ فقلت شعر عروة، فقال: فارغ حمل شعر فقير ليقرأه على فقير، فقلت:ما معي غيره، فانشدني أنت ماشئت...))[3]، فانشده قول قطري بن الفجاءة الذي أوّله[4]:

يــارُبَّ ظـلٌ عقــابٍ قـد وقيـتُ بهــا ... مُهري مـن الشـمس والابطـالُ تجتلـدُ

فانشـد علـى البيـت بقولـه:((هـذا الشـعر لا مـا تعللـون بـه انفسـكم مـن أشـعار

(1) فحولة الشعراء: 12.
(2) التنبيه والاشراف:247.
(3) كتاب الامالي:1/265- 266.
(4) ديوان شعر الخوارج:123.

المخانيث))[1].

إنّ هذا الحكم الذي اصدره ابو عبيدة (ت 209هـ) بشأن عروة بن الورد يعدُّ حكماً غريباً، ولا نعلم السبب الذي دفعه الى عدّ عروة من المخانيث الذين لايعتدُّ بشعرهم، فهل كانت موضوعات شعره هي التي قادته إلى اصدار مثل هذا الحكم؟ ام أن احتقار ابي عبيدة لمكانة عروة الاجتماعية، وحياة الصّعلكة التي يعيشها، والقائمة على الغزو والاغارة، والسلب والنهب هي السبب الكامن وراء اصداره لهذا الحكم النقدي؟

كما اننا وجدنا ان هذا الحكم يناقض الحكم الذي نقله لنا ابو زيد القرشي (من علماء القرن الرابع الهجري) عن أبي عبيدة نفسه، الذي ذهب فيه الى عدّ عروة ابن الورد في الطبقة الثالثة من الشعراء، مقروناً بكل من: المرقش، وكعب بن زهير، والحطيئة، وخداش بن زهير، ودريد بن الصّمة، وعنترة، والنمر بن تولب، وعمرو بن احمر، والشماخ[2].

وإذا كانت أشعار عروة في الفخر بفضيلة الكرم قد فازت باهتمام النقاد، وأهل الذوق من الخلفاء، والأمراء، وحازت على اعجابهم، فإن أشعاره في الفخر الحربي قد حازت الاعجاب نفسه، فقد نقل لنا أبو الفرج الأصفهاني (ت356هـ) خبرا يقول فيه: ((اخبرني أحمد بن عبد العزيز قال: حدّثني عمر ابن شبَّة قال: بلغني أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال للحطيئة: كيف كنتُم في حربكم ؟ قال: كنّا ألفَ حازِم، قال: وكيف ؟ قال: كان فينا قيسُ بن زهير وكان حازماً وكنا لا نعصيه، وكنا نُقدِم إقدامَ عنترة، ونأتم بشعر عروة بن الورد، وننقاد لأمر الربيع بن زياد))[3]، فقول الحطيئة هذا دليل على شاعرية عروة بن الورد، وجودة أشعاره، فالحطيئة أدرك بحسه، وذوقه النقدي، قيمة شعر عروة، وقوة تأثيره في نفوس المقاتلين، إذ كان الحافز والدافع لهم على خوض ساحات الوغى، ولعل من أروع أبيات

---

(1) كتاب الامالي: 266/1.

(2) ينظر: جمهرة اشعار العرب: 107/1.

(3) الاغاني: 3 / 73.

الفخر عند عروة بن الورد، التي تصور صدق مقولة الحطيئة أبياته التي يفخر بها بشجاعته، إذ يقول[1]:

أتجعلُ إقدامي إذا الخيلُ أحْجَمَتْ ... وكَري، إذا لم يَمْنَعِ الدُّبْرَ مانِعُ

سواءً ومن لا يُقدِمُ المهرَ في الوغى ... ومن دَبْرُه عند الهزاهزِ ضائِعُ

إذا قيلَ: يا ابن الورد أقْدِمْ إلى الوغى ... أجبتُ فلاقاني كَمِيٌّ مقارِعُ

بكفي من المأثورِ، كالملحِ لونُه ... حديثٌ بإخلاصِ الذُّكورة قاطعُ

فأتركُهُ بالقاعِ، رَهْناً ببلدةٍ ... تُعَاوِرُهُ فيها الضِّباعُ الخوامِعُ

محالفَ قاعٍ، كان عنه بمَعْزِلٍ ... ولكنَّ حَيْنَ المرءِ لا بدَّ واقِعُ

فلا أنا مما جرتِ الحربُ مشتكٍ ... ولا أنا مما أحدثَ الدهرُ جازِعُ

ولا بصَرِي عند الهياجِ بطامحٍ ... كأني بعيرٌ فارقَ الشَّولَ نازِعُ

إنَّ من الملاحظ على شعرِ الفخرعند الشعراء الصّعاليك الجاهليين أنه قد اتسم بسمات معينة أبعدته عن شعر الفخر الذي انتجه شعراء عصر ما قبل الاسلام، الذي كان يقوم على التغني بالقبيلة وامجادها وافعالها، وأيامها والإشادة بنسبها، ففخر الصّعاليك فخر ذاتي صرف، يتغنى فيه الشاعر الصعلوك بقدراته الذاتية الصرفة، كالشجاعة والإقدام، وقوة البأس، والقدرة على تحمل الصعاب إلى غيرذلك من القدرات الذاتية[2]، فهذا تأبّط شرّاً يبتعد في فخره عن التغني بقبيلته وأمجادها، متخذاً من قدراته الذاتية كالشجاعة والإقدام وتلبية النداء قوام فخره، إذ يقول[3]:

---

(1) ديوانه: 97 – 98. منع دبره: ذاد عن حوضه وحماه. الهزاهز: الوقائع والشدائد. الكمي: الشجاع المدجج بالسلاح. السيف المأثور: في متنه أثر. الخوامع: صفة للضباع. الحَيْنَ: الموت.

(2) ينظر: شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه: 319.

(3) شعر تابط شرّاً: 93.

الا عَجِبَ الفتيانُ من أمّ مالكٍ ... تقولُ أراك اليومَ أشعثَ أغبَرا

تبوعاً لآثارِ السريةِ بعدَ ما ... رأيتُك برّاقَ المفارقِ أيسَرا

فقلتُ لها يومان: يومُ إقامةٍ ... أهُزُّ به غُصناً من البانِ أخضَرا

ويومٌ أهزُّ السيفَ في جيد أغيَدٍ ... له نسوةٌ لم تلقَ مثليَ أنكرا

يَخِضْنَ عليه وهو ينزِعُ نفسَهُ ... لقد كُنْتُ أبّاءَ الظلامةِ قَسْوَرا

وقد صِحتُ في آثار حومٍ كأنها ... عذارى عُقَيلٍ او بكارةُ حِمْيَرا

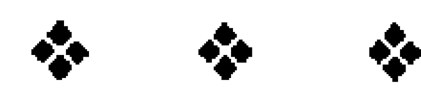
إنَّ ضعف الروابط القبلية التي تربط الشاعر الصعلوك بقبيلته كانت السبب الرئيس في انعدام الفخر القبلي في شعره، لذلك فقد استعاضوا عنه بالفخر الذاتي، فمن جيد شعر الفخر الذاتي عند تأبّط شراً هو ما قاله بحق نفسه وتعداد صفاته الذاتية كما جاء في قصيدته القافية التي يقول فيها[1]:

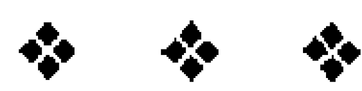
يا عيدُ ما لكَ من شوقٍ وايراقِ ... ومرِّ طَيفٍ على الأهوال طرّاقِ

يسري على الأينِ والحيات مُحتفياً ... نفسي فداؤك من سارٍ على ساقِ

إني إذا خلّةٌ ضنّتْ بنائلها ... وامسَكَتْ بضعيفِ الوَصْلِ أحذاقِ

نجوت منها نجائي من بجيلة إذ ... ألقيتُ ليلةَ خُبْتِ الرّهط أرواقي





لا شيء أسرعَ مني ليس ذا عُذَرٍ ... وذا جناحٍ بجنب الرّيدِ خفّاقِ

حتى نجوتُ ولما ينزعوا سلبي ... بوالهٍ من قبيضِ الشدِّ غيداقِ

ولا أقولُ اذا ما خُلّةٌ صَرَمتْ ... يا ويحَ نفسيَ من شوقٍ وإشفاقِ

---

(1) شعر تأبّط شراً: 103 – 107. الأين: الاعياء والتعب. الرّيد: حرف من حروف الجبل. الوله: ذهاب العقل. القبيض: فرس قبيض الشدِّ أي سريع نقل القوائم.

وإذا نقّبنا في كتب الاختيارات الشعرية نجد أن المفضل الضّبي (ت168هـ) الناقد الكبير قد اختار بذوقه السليم هذه القصيدة لتكون من بين اختياراته الشعرية، بل ذهب الى أبعد من ذلك، إذ عمد الى تصدير اختياراته بهذه القصيدة(1).

ونحن نعتقد ان جودة هذه القصيدة فنياً وموضوعياً كانت السبب وراء اختيار المفضّل الضبي لها لتكون فاتحة مختاراته الشعرية.

علاوةً على أن اختيار المفضّل الضبي لتأبط شرّاً ليكون أول شعراء مختاراته دليل على مكانة هذا الشاعر الأدبية بين شعراء عصر ما قبل الإسلام.

وعند قراءة كتب النقد القديمة في محاولة منا للعثور على رأي نقدي يمكن لنا من خلاله تبين مكانة تأبّط شرّاً عند النقاد القدماء، وقيمة شعره الفنية نجد أن ابن قتيبة (ت276هـ) قد أشار صراحة إلى عدِّ قافية تأبّط شرّاً من جيد شعره(2)، وقد اجتزأ بعضاً من أبياتها كشاهد على ذلك، وهو قوله(3):

بل من لعذّالةٍ خذّالةٍ أشبٍ ... حرّق باللوم جلدي أيَّ تحراقِ

يقول أهلكتَ مالاً لو قَنِعتَ بهِ ... مِنْ ثوبِ صدقٍ ومن بزٍّ وأعلاقِ

عاذلتي إنّ بعضَ اللومِ معنفةٌ ... وَهَل مَتاعٌ وإن أبقيتُهُ باقِ

ويرى الدكتور عبد الحليم حفني أن فخر الصّعاليك يستقي معانيه من محيط الصعلكة اذ يكثر حديثهم عن قوة الإرادة والحزم، والاستهانة بالموت، الى غير ذلك من المعاني التي لا تخرج عن محيط الصّعلكة(4).

ومن القصائد الأخرى التي تعدُّ من عيون الشعر العربي القديم، التي نالت اهتمام النقاد والعلماء العرب القدماء، واصحاب كتب الاختيارات الشعرية، قصيدة الشّنفرى الأزدي، التي عرفت باسم لامية العرب، ففي هذه القصيدة نجد الشّنفرى

---

(1) ينظر: شرح المفضليات – التبريزي – : 1/6 – 51.

(2) ينظر: الشعر والشعراء: 1 / 301.

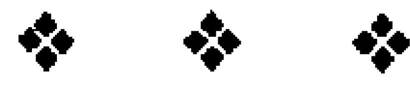
(3) شعر تأبّط شرّاً: 110 – 111.

(4) ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: 319.

الأزدي يفخر بتعداد مناقبه وفضائله، وقيمه المستقاة من واقع حياة الصّعلكة، إذ يقول فيها[1]:

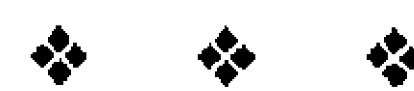
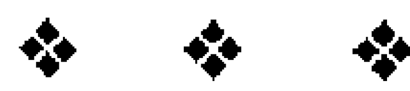
أقيمُوا بني أُمّي صُدور مطيكمْ ... فإني إلى قومٍ سواكُم لأميلُ

فقد حُمّتِ الحاجات والليل مقمرٌ ... وشُدّت لطيّات مطايا وأرحُلُ

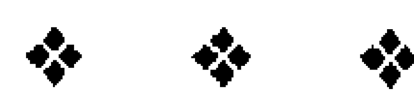
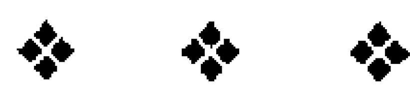
وكلُّ أبيٌّ باسلٌ غيرَ أنّني ... إذا عَرضَتْ دون الطّرائد أبْسَلُ

وإن مُدّتِ الأيدي إلى الزاد لم أكُنْ ... بأعجلهم، إذ أجشَعُ القوم يَعْجَلُ

ولستُ بِعَلٍّ شرُّه دون خَيْرِه ... ألفٌّ إذا ما رُعتَهُ اهتاجَ أعزلُ

ولستُ بمحيارِ الظّلام إذا نَحَتْ ... هُدى الهَوجَلِ العسّيف يَهماءُ هَوْجَلُ

أُديمُ مِطالَ الجوعِ حتى أُميتَهُ ... وأضربُ عنه الذكّرَ صَفْحاً فأذهَلُ

وأستفُّ تُرْبَ الأرض كي لا يَرى له ... عَلَيَّ من الطّولِ امرؤٌ مُتَطَوِّلُ

وقد كان الخالديان موفقين في عدِّ لامية الشنفرى من أجود أشعار العرب[2]، وكذلك الاعلم الشنتمري (ت476هـ)، الذي قال عنها – في معرض حديثه عن الشّنفرى الأزدي: ((ومن أحسن شعره قصيدته لاميّة العرب))[3].

وهنا لا بد لنا من تسجيل أنّ من المتعارف عليه بين النقاد القدماء ان يحكموا على شاعرية الشعراء، ومدى تمكنهم من فنونهم الشعرية من خلال تصنيفهم الى فئات او طبقات، وقد خضع الشعراء الصّعاليك الجاهلين لهذا المبدأ النقدي.

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي: 66 – 73 . حمّت: قدرت. العلّ: الذي لا خير عنده. الهوجل: الدليل.

(2) ينظر: الأشباه والنظائر: 2 / 15.

(3) اشعار الشعراء الستة الجاهليين: 2 / 222.

فقد وجدنا ان الاعلم الشنتمري يصنّف الشعراء الصّعاليك وهم: تأبّط شراً، والشنفرى الازدي، وعروة بن الورد ضمن شعراء الحماسة الجاهليين في قائمة طويلة ضمّت فحول شعراء الجاهلية البارزين[1].

إنَّ أشعار الصّعاليك لو لم تكن مكافئة لاشعار فحول شعراء الجاهلية كعمرو بن كلثوم، وقيس بن الخطيم، وعامر بن الطفيل، وعمرو بن معد يكرب، لما عمد الاعلم الشنتمري الى وضعهم جنباً الى جنب مع هؤلاء الشعراء الكبار، الذين أجمع أغلب النقاد العرب القدماء على أنهم فحول شعراء عصر ما قبل الاسلام.

كما وقع اختيار صاحب مختارات شعراء العرب على لامية الشنفرى، فكانت من بين القصائد التي زيّنت مختاراته[2].

كما ذكرها ابو علي القالي في نوادره[3]، معلقاً على صاحبها بقوله: إنه اقدر الشعراء على قافية[4]، وقد كانت قراءته للاميته المشهورة بـ(لامية العرب) واعجابه بها هي التي قادته الى تقرير تلك الحقيقة.

اما أبو الفضل احمد بن طيفور (ت280هـ) فقد علّق عليها قائلاً: ((ومن القصائد المختارة المعاني التي لا نظير لها في أشعار العرب، وقد جمع صاحبها أوصافاً ومعاني أحسنها وفات الناس جميعاً فيها إجادة وشجاعة وحذقاً))[5].

ولم يقتصر اهتمام العلماء بلامية العرب على روايتها، والاستشهاد بها في كتبهم ومؤلفاتهم، بل عمدوا الى شرحها وتفسير غريبها، وكان ممن تعرض لها بالدراسة والشرح الزمخشري (ت538هـ) في مؤلفه المرسوم بـ(اعجب العجب في شرح لامية العرب)، وكذلك شرح لامية العرب للعكبري (ت616هـ).

إنَّ هؤلاء العلماء جميعاً كانوا موفقين في اهتمامهم بهذه القصيدة، والاقبال

---

(1) المصدر نفسه:2/304- 307.

(2) ينظر: مختارات شعراء العرب: 72 – 106.

(3) ينظر: كتاب ذيل الامالي والنوادر: 203 – 206.

(4) كتاب الامالي:1/156.

(5) المنثور والمنظوم: 69.

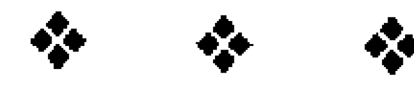
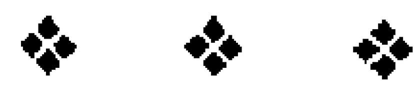
عليها بالدراسة والشرح، ذلك لأنها تعد بحق وثيقة وصورة صادقة لحياة الصعاليك، التي عاشها شاعر من أشهر شعرائهم، ألا وهو الشنفرى الازدي.

ومن قصائد الشنفرى الاخرى التي اشتملت على معاني الفخر، وكان لأبياتها وقع أثار اعجاب بعض النقاد القدماء، قصيدته التائية التي يقول في أولها[1]:

الا أمُّ عَمْـرٍو أجْمَعَـت فَاسْـتَقَلَّتِ　　　ومَـا ودَّعَـتْ جيْرانَهـا إذْ تَوَلَّـتِ

إنَّ من أجود أبيات هذه القصيدة هي أبيات الفخر التي يقول فيها[2]:

ابـيٌّ لمـا آبـي سـريعٌ مفيـئتي　　　إلى كـلِّ نفـس تَنْتَحـي في مسـرَّتي

وانـي لحلـوٌ حـينَ تُبغـى حلاوتـي　　　ومـرٌّ إذا الـنفس الذريبـةُ مَـرَّتِ

فمن النقاد القدماء الذين وقفوا عند هذه القصيدة متأملين أبياتها أبو هلال العسكري (ت395هـ)، الذي علّق على هذين البيتين قائلاً: ((فهذان البيتان أجود ما فخر فيه من أبيات هذه القصيدة))[3]، فهذان البيتان من أجمل أبيات القصيدة إذ لخصت الفكرة التي أراد الشاعر التعبير عنها من خلال الفاظهما.

وهكذا نجد ان فخر الصّعاليك كان فخراً ذاتياً يهدف الى أبراز مآثرهم الإنسانية في الحثِّ على القيم العربية التي يحرص عليها المجتمع العربي قبل الاسلام، وكانت محط اعتزازه كالشجاعة والكرم والعفة ... الخ. وقد دلّت الاحكام النقدية التي قيلت بحقه على اعجاب النقاد القدماء به، واهتمام الباحثين المحدثين بشرحه وتفسيره للوقوف على حقيقته.

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي: 95.

(2) شعر الشنفرى الازدي: 99.

(3) كتاب الصناعتين: 456.

ثانياً: الهجاء:

وهو أيضاً من موضوعات الشعر العربي القديم، التي لاقت رواجاً وانتشاراً واسعاً في عصر ما قبل الإسلام؛ وذلك لارتباط هذا الفن بطبيعة الحياة العربية آنذاك، القائمة على الحروب والمنازعات، والمشاحنات والمنافرات.

لذلك كان من الطبيعي لهذا الغرض الشعري أن يذيع وينتشر بين أوساط الناس، إذ قلما نجد شاعراً من شعراء عصر ما قبل الإسلام لم يجعل لغرض الهجاء في شعره نصيباً[1].

والهجاء هو خلاف الفخر، إذ يقوم على كل ما يناقض المُثُل الإنسانية، والفضائل النفسية، التي تعارف عليها الناس في مجتمع عصر ما قبل الإسلام، التي كانت محطَّ اعتزازهم وافتخارهم، كالشجاعة، والوفاء، والكرم وغير ذلك من المُثُل العليا التي يمكن لنا أن نجمعها تحت كلمة المروؤة[2].

وقد أشار النقاد القدماء إلى ذلك، إذ رأوا أنَّ اجود الهجاء هو ما كان قائماً على سَلْبِ الإنسان الفضائل النفسية، وأنَّه كلما كثرت أضداد الفضائل النفسية في شعر الهجاء عند الشاعر، كان ذلك اهجى له[3].

كما وجد النقاد القدماء أنَّ خير الهجاء هو الهجاء العفيف، الذي لا فحش فيه ولا إقذاع، وقد أشار ابو عمرو بن العلاء (ت154هـ) إلى ذلك بقوله: ((خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها))[4].

واذا جئنا الى موضوع الهجاء عند الشعراء الصَّعاليك الجاهليين، لنرى مدى موافقته لآراء النقاد القدماء، ومعاييرهم النقدية التي طالبوا الشعراء التزامها في معالجتهم لهذا الموضوع، نجد أنَّ هجاء الصَّعاليك قد انماز بقلته، وقد حاول الباحثون

---

(1) ينظر:اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري: 15.

(2) ينظر:تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، شوقي ضيف: 201، ودراسات في الأدب الجاهلي: 185.

(3) ينظر:نقد الشعر: 113، وكتاب الصناعتين: 110، والعمدة: 2 / 174.

(4) العمدة: 2 / 170.

المحدثون – الذين قاموا بدراسة حياة الشعراء الصّعاليك الجاهليين وموضوعات شعرهم – تعليل هذه الظاهرة.

فقد ذهب أحد الباحثين إلى القول: أنّ السبب الكامن وراء قلّة الهجاء في شعر عروة بن الورد يعود إلى أنّه ((لم يكن شاعراً هجّاءً، وانما كان يجد نفسه قد ولج بابه ما إن تحركت فيها مشاعر الألم والضيق ازاء شخص او قوم تمادوا واسرفوا فيما ينتقص من قيمة الإنسان ويهوي به إلى الحضيض))(1).

في حين رأى باحث آخر أنّ الهجاء لم يجد صداه عند الشنفرى الأزدي، وأن ما حواه ديوانه من بيتين أو ثلاثة، ما هو إلا تعبير عن انفعال مؤقت اتجاه شخص أو حادثة معينة، فهو يترفع عن الهجاء ؛ لأنّه وجد أنّ لا طائل من وراء ذمه لشخص يستطيع أن ينال منه ويرد خصومته بقدراته وقوته، وقد قاده ذلك إلى القول: أن ندرة الهجاء في دواوين الشعراء الصّعاليك يعود إلى أنهم كانوا يفضلون أن يتخذ هجاؤهم شكل السيوف والسهام، لا شكل القصائد والكلمات(2).

وقالت باحثة ثالثة أنّ تعفف الشعراء الصّعاليك عن الهجاء عائد إلى طابعهم الذاتي المتمثل بأخلاقهم الاجتماعية، وصفاتهم الشخصية، وعزة نفوسهم التي جعلتهم يترفعون عنه، وان ما وجد من هجائهم كان أقرب، وأدل على خلقهم الذي عرفوا به، كما أنّ الدافع الذي يقف وراء هجائهم لم يكن واحداً من الاسباب المتعارف عليها، والشائعة عند شعراء عصر ما قبل الإسلام، كحرمان من عطاء، وتقاعس عن قرى وضيافة، وانما كان سببه العداوة، والخصومة التي تحدث نتيجة موقف أو إيذاء معين(3).

ومع أنّ هجاء الصّعاليك كان وليد الإنفعال المؤقت ؛ نتيجة شعورهم بالألم والضيق تجاه أشخاص أو أقوام أساؤا إليهم، فإننا لا نستطيع تقرير أنّ قلة الهجاء في شعرهم عائد إلى ترفعهم عن هذا الغرض ما دمنا نقرُّ أن ما وصل إلينا من شعر

---

(1) عروة بن الورد الشاعر الفارس: 99.

(2) شعر الشنفرى الأزدي – دراسة موضوعية وفنية – : 76.

(3) ينظر:البناء الموضوعي والفني في شعر تأبّط شرّاً: 48.

الصّعاليك الجاهليين لا يمثل كلّ نتاجهم الشعري.

لذلك فإنَّ خُلُقَ الصّعاليك، وعزة نفوسهم قد يكون لها تأثير على تعفف ألفاظهم، وابتعادهم عن الفحش والاقذاع، اما أن تكون سبباً وراء قلّة هجائهم، فهذا ما لا يمكننا التسليم به، ولعل ما يؤيد كلامنا الخبر الذي نقله لنا ابو زيد القرشي عن المفضل الضبي وحديثه عن شعراء الطبقة الثالثة عند ابي عبيدة وعروة بن الورد واحدٌ منهم والكلام عن شاعريتهم إذ يقول: ((فهؤلاء فحول شعراء أهل نجد الذين ذمّوا ومدحوا وذهبوا بالشعر كل مذهب))[1]، فهذا دليل ممارستهم لهذه الموضوعات.

وعلى الرغم من قلّة الهجاء في دواوين الشعراء الصّعاليك، فقد وجدنا أنَّ آراء النقاد القدماء ومعاييرهم النقدية موافقة للحقيقة، فإذا كان النقاد القدماء قد وجدوا أنّ أجود الهجاء ما كان قائماً على سَلْبِ الفضائل النفسية عن الإنسان، فإنَّ تأبّط شرّاً لم يبتعد عن ذلك في معالجته لهذا الغرض، إذا اتخذ من تجريد خصمه من القيم العليا والمُثُل الأخلاقية، والفضائل النفسية ركناً أساسياً في معالجته لهذا الموضوع من خلال اعتماده اسلوب السخرية، إذ يقول[2]:

اغـرّك مـني يـا ابـن نغلَـةَ علّـتي ... ويـالامسِ إنْ رابـتْ علـيَّ روائـبي

وموقِـدُ نـيران ثـلاث فَشُـرها ... والأمُهـا اذا قُـدتُها غـيرَ عـازبِ

سَـلَبْتَ سـلاحي بائسـاً وشـتَمتَني ... فيـا خـيرَ مسـلوب ويـا شَـرَّ سَـالبِ

فـإن أكُ لم أَخْضِـبك فيهـا فانهـا ... نيـوبُ أسـاويدٍ وشـولُ عقـاربِ

فيـا ركبـةَ الحمـراء شـرّةَ رَكبَـةٍ ... وكادتْ تكونُ شَرَّ ركبة راكبِ

وقد ذهبت الباحثة اسراء الطحان إلى القول: بأنَّ الشاعر قد استعمل أدقَّ المعاني الهجائية في هجائه هذا، وذلك حين عمد إلى نفي النسب الكريم عن مهجوه، ونعته

---

(1) جمهرة اشعار العرب: 107/1.

(2) شعر تأبّط شرّاً: 77. ابن نغلة: ابن زنا. رابت: أي نزل به ما يكره. غير عازب: غير بعيد. الأساويد: الحيات. شول عقارب: أي عقارب شالت بذنبها: رفعته وتهيأت للضرب.

له باللؤم والدناءة، ليهدم بذلك أدق مقومات الشخصية العربية.[1] لقد وجدنا أنّ التزام الشاعر بما طالب به النقاد القدماء في معالجة موضوع الهجاء، وبنائه على سلب الفضائل النفسية عن الإنسان، قد نهج بذلك طريقة شعراء عصر ما قبل الإسلام في معالجتهم لهذا الموضوع.

والشيء نفسه يقال عن هجاء عروة بن الورد، فقد جاء – على قلّته – قائماً ((على المعاني السلبية التي تقابل معاني الفخر والمديح))[2]. ويظهر لنا ذلك في معرض هجائه لسلمة الأنباري ورهطه، وتعييره لهم بالبخل، اذ يقول[3]:

أَخَـذتْ معاقلَهـا اللّقـاحُ لمجلسٍ ... حولَ ابنِ أَكْثَمَ، من بني أنمارِ

ولقـد أتيـتُكُم بليـلٍ دامـسٍ ... ولقـدْ أتيـتُ سَـرائكُمْ بنهـارِ

فوجـدتُكُم لِقحـاً حُبِسـنَ بخُلَةٍ ... وحُبِسْـنَ إذ صُـرِّيْنَ، غيرَ غِـزار

منعـوا البكـارة والإفـالَ كليهمـا ... ولَهُـمْ أَضَـنُّ بـأُمِّ كُـلِّ حُـوار

وقد دفعت هذه الأبيات أحد الباحثين المحدثين إلى التعليق على هجاء عروة هذا بقوله: ((وهجاؤه عفيف الألفاظ نزيه المعاني والأغراض، يخلو من الشتائم والسباب وكل أنواع الإفحاش في القول))[4]، وقد عد النقاد القدماء هذا النوع من الهجاء أكثر الأنواع إيذاءً للإنسان، فهذا خلف الاحمر (ت180هـ) يقول: ((أشدُّ الهجاء أعفه واصدقه، وقال مرةً أخرى: ما عفَّ لفظه وصدق معناه))[5].

كما ذهب هذا الباحث إلى القول: بأنَّ عروة بن الورد قد اختار لهجائه اسلوباً

---

(1) ينظر:البناء الموضوعي والفني في شعر تأبّط شراً: 49.

(2) عروة بن الورد الشاعر الفارس: 99.

(3) ديوانه: 83 – 84. صرين: من التصرية، وهي أن تترك الناقة دون حلب ليجتمع اللبن في ضرعها. الخلة: نبات حامض إذا أكلته الإبل قل لبنها. اللقح: الناقة الحلوب. البكار: أول أولاد الناقة. الافال: صغار الإبل . الحُوار: ولد الناقة ساعة تضعه.

(4) عروة بن الورد الشاعر الفارس: 99.

(5) العمدة: 2 / 171.

بديعاً يقوم على الصدق في اللهجة والعفوية في التعبير، والصدق في الشعور، فضلاً عن الانفعال الحقيقي والعاطفة المتأججة التي تلتمع في الفاظه بشكل واضح، وذلك من خلال صياغته لها في تراكيب سمحة موحية، تنبض بمشاعر الحزن والألم التي تعتمل في نفسه[1]، وهذا ما نلحظه في هجائه لأخواله، إذ يقول[2]:

مـا بـيَ مـن عـارٍ إخـالُ علمتُـه	سوى أن أخوالي، إذا نُسبوا، نهدُ
إذا مـا أردتُ المجدَ، قصَّرَ مجدهُم	فأعيـا علـيَّ أن يقـاربني المجـدُ
فيـاليتهم لم يضـربوا في ضـربةٍ	وأنـيَ عبـدٌ فـيهمُ، وأبـي عبـدُ
ثعالبُ في الحربِ العوانِ، فإن تَبُخْ	وتنفـرج الجُلـى، فـإنهُم الأُسـْدُ

فأبيات الهجاء هذه جاءت حتماً وليدة الانفعال، والعاطفة المتأججة، التي تختلج في نفس الشاعر، فراحَ يعبِّر عنها بالفاظ عفوية، ولهجة صادقة، وايقاع شجي.

وإذا انتقلنا الى موضوع الهجاء عند الشَّنفرى الأزدي، نجده جاء قائماً – هو الآخر – على قيم الهجاء المناقضة لقيم المديح والفخر.

وقد وجد أحد الباحثين المحدثين ان الشنفرى الازدي قد عمد إلى هجاء خصومه من خلال فخره بنفسه وبسماته الايجابية، اذ يقول: ((ان تكرار صورة الفخر في شعر شاعرنا هو هجاء للمقابل فاذا ما افتخر بسماته الإيجابية فكأنَّه يعرض بالمقابل ويذكره بأنه لا يتسم بتلك السمات. وقد أكثر الشاعر الصعلوك الفخر بسماته التي تبدو لي ان كثرة تغنيه بها إشارة خفية إلى حرمان خصمه منها))[3]. كما في قوله[4]:

---

(1) ينظر:عروة بن الورد الشاعر الفارس: 100.

(2) ديوانه: 47. لم يضربوا في ضربة: ليت أُمي لم تكن منهم. تبخ: أي تنطفئ، الجلى: الأمر العظيم.

(3) شعر الشنفرى الأزدي – دراسة موضوعية وفنية – : 75.

(4) شعر الشنفرى الأزدي: 115. المكاسر: شعاب الأودية. الشباه: حد السيف.

أَوْنَســنَ رِيْـــحَ المـــوْتِ في المَكَاســـرِ

لابُـــدَّ يَوْمـــاً مِـــنْ لِقَـــا المقـــادرِ

هـــذا أرُونِـــي اَسَـــدَ بـــنَ جـــابرِ

بِنَبْعَـــــةٍ وأسْـــــهُمٍ طَرائِـــــرِ

ومرْهَـــفٍ ماضـــي الشّـــباةِ بـــاترِ

وابنَـــــاهُ في الرَّبيـــــةِ والتَّحـــابرِ

اخْطَـــأتَ مـــا أمَّلْـــتَ يـــابنَ الغَـــادرِ

لســـــتَ بـــــواردٍ ولاَ بِصَـــــادرِ

إنَّ الشنفرى في هجائه لا يعمد إلى هجاء خصومه لذاتهم، وانما يعمد إلى ذلك بناء على ما يقع بينه وبينهم من أحداث تؤثر في حياته[1]، كما في هجائه للفتاة التي لطمته، إذ يقول[2]:

ألا ليـــت شـــعري والأمـــانيُّ ضِـــلَّةٌ   بمـــا ضَـــرَبَتْ كَـــفُّ الفتـــاة هجينَهَـــا

ولـــو علمـــتْ قُعســـوسُ أيـــامَ والـــدي   ووالـــدها ظَلَّـــتْ تقاصَـــرُ دونهَـــا

أبـــي ابنُ خيـــار الحَجـــر بيتـــاً ومنصـــباً   وأمـــي ابنـــةُ الأحـــرار لـــو تعرفينَهـــا

وقد انتهى هذا الباحث إلى القول: بأنَّ الهجاء لم يجد صداه عند الشنفرى الأزدي، فكل ما وصل الينا من هجائه لا يتجاوز البيتين او الثلاثة، وحتى هذا الهجاء لا يمكن لنا ان نعده هجاءً خالصاً، إنما هو عبارة عن القاب يطلقها الشاعر في وجه من يفخر بنفسه أمامهم، لذلك فقد كان التعريض هو الأسلوب الذي لجأ إليه الشاعر لهجاء خصومه والنيل منهم[3].

---

(1) ينظر:الشنفرى الصعلوك حياته ولا ميته: 66.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 55.

(3) ينظر:شعر الشنفرى الأزدي – دراسة موضوعية وفنية –: 75 – 76.

ومع ان القول: بأنَّ الهجاء لم يجد صداه عند الشنفرى الأزدي يبقى مشكوكا فيه ؛ ما دمنا نقرُّ ان ما وصل الينا من شعره لا يمثل كل نتاجه الشعري، فإننا نجد أنَّ ما ذهب إليه الباحث من أنَّ الشنفرى الأزدي قد اعتمد التعريض اسلوبا لهجاء خصمه والنيل منه، هو قول وجيه.

وإذا ما عدنا إلى آراء ومعايير النقاد القدماء، فإنَّه يطالعنا رأيٌ لأبي هلال العسكري تحدث فيه عن الهجاء المختار، والصفات المستهجنة الواجب تثبيتها في الشخص المهجو، إذ يقول: ((والاختيارُ أن يُنْسَبَ المهجوّ إلى اللؤم والبخل والشَّرَه وما أشبه ذلك))[1]، فهذه الصفات هي من اكثر الصفات المستهجنة إيلاما للشخص المهجو، ولا سيما في مجتمع ما قبل الإسلام، الذي كان ينظر الى الشخص الكريم بعين الإعجاب والتقدير، وينظر الى الشخص البخيل واللئيم بعين الازدراء والتحقير.

ومن خلال قراءة شعر الصَّعاليك الجاهليين وجدنا أنَّ السُّليك بن السُّلكة قد أقام هجاءه لقبيلة خثعم على هذه الصفات المستهجنة، متخذاً السخرية اسلوباً أساسيا في هجائه هذا، وكانت زَوجه قد حذرته من مغبَّة معاداة قومها، وكان قد سباها منهم، إذ يقول[2]:

تُحَذِّرني أن أحذَرَ العامَ خَثْعَمَا ... وَقَدْ عَلِمت أنـي امـرؤٌ غيرمسلمِ

وَمَا خَثعمٌ الا لئامٌ أدقَّةٌ ... إلى الذلِّ والاسخاف تُنْمَى وتنتمي

فالشاعر هنا عمد إلى استخدام أدق المعاني الهجائية واكثرها ايذاءً للشخص المهجو حين سلب هؤلاء القوم أبرز القيم العربية، التي يحرص الإنسان العربي على التحلي بها، وهي المرؤة، والأنفة، وذلك حين وصفهم باللؤم والخسة.

ويبدو لنا أنَّ هجاءهُ هذا كان وليد الظرف القائم، وقد عبَّر عنه بشعور صادق والفاظ عفيفة، مبتعداً بذلك عن القذف والافحاش في القول، وهو يستحق ان يكون من بين أبيات الهجاء، التي يُتمثل بها عند النقاد القدماء، هي شاهد على الهجاء

---

(1) كتاب الصناعتين: 110.

(2) السُّليك بن السُّلكة اخباره وشعره: 67.

المختار.

لقد وجدنا أنَّ أبيات الهجاء – على قلّتها – عند الشعراء الصّعاليك الجاهليين، يمكن لنا التمثل بها على توفر معايير الهجاء، التي اقرّت من لدن النقاد العرب القدماء، غير أننا وجدنا – ومن خلال قراءة كتب النقد العربي القديم التي تحدثت عن موضوعات الشعر العربي – النقاد القدماء قد ابتعدوا عن هجاء الصّعاليك الجاهليين، ولم يستشهدوا بشعرهم، على الرغم من أنّه جاء على وفق معايير الهجاء المتعارف عليها عندهم.

ويبدو أنَّ سبب ذلك عائد الى أحد أمرين: الأمر الأول: ان تركيز النقاد القدماء كان منصبا على الشعراء البارزين من فحول عصر ما قبل الاسلام، والعصور الإسلامية اللاحقة، الذين عرفوا بكثرة نظمهم لهذا الموضوع، واجادتهم فيه، مما دفعهم الى الاستشهاد بشعرهم دون شعر غيرهم.

والأمر الثاني: هو قلّة ما بين ايدي النقاد القدماء من شعر الصّعاليك، فهذا القليل قد لا يكون من بينه أبياتٌ للهجاء، مما حدا بهم إلى العزوف عن أشعارهم.

نعود فنقول: ان من بين هذه الأشعار التي جاءت موافقة لمعايير النقاد القدماء في الهجاء، الأبيات التي قالها تأبّط شراً في حادثة تبادله الأسماء مع رجل يدعى ابا وهب، اذ راح يسخر من هذه الحادثة، فكيف يحمل اسمه رجل جبان لا يمتلك ما كان يمتلكه هو من الشجاعة والإقدام، فهو يرى نفسه افضل منه، اذ يقول(1):

الا هَلْ أتى الحسناء أنَّ حليلها ... تأبّط شَرّاً واكتَنَيْتُ أبا وهْبِ

فَهَبْهُ تسمّى أسميَ وَسُمِّيْتُ بأسمه ... فأينَ له صَبْري على مُعْظَمِ الخطبِ

وأين له بأسٌ كبأسي وَسورتي ... وأين له في كلّ فادحَةٍ قَلْبي

لقد أقام تأبّط شراً هجاءه في هذه الأبيات على مبدأ التفضيل حين رأى أنّه أفضل من هذا الرجل الذي ابتاعه اسمه، وقد عدّ نقاد الشعر هذا النوع من اشد أنواع

---

(1) شعر تابط شراً: 74.

الهجاء، وسموه الهجاء المقذع، ولعل ما يؤيد كلامنا هذا ما نقله لنا ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) عن محمّد بن سلام الجمحي (ت231هـ)، عن يونس بن حبيب (ت182هـ) أنّه قال: ((أشد الهجاء الهجاء بالتفضيل، وهو الاقذاع عندهم))[1].

وكذلك قول القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز (ت392هـ): ((فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض))[2].

وعليه فنحن نرى أن ما قال به يونس بن حبيب، وما قال به صاحب الوساطة ينطبق على ما قاله تأبّط شرّاً بحق الرجل الذي ابتاعه اسمه، إذ تضمّنت ابياته معاني التفضيل والسخرية معاً.

ثالثاً: الرثاء:

وهو تعبير عن مشاعر الحزن والألم التي تختلج قلب الشاعر إثر موت عزيز أو حبيب، يعمد فيه إلى بكاء الميت والتفجع عليه، واظهار اللوعة والحزن لفراقه، ذاكراً محاسنه، ومعدداً خلاله الكريمة، ومشيداً بمناقبه الطيبة وشمائله النبيلة[3].

ولا يخفى على دارسي الأدب العربي أن طبيعة الحياة العربية في عصر ما قبل الإسلام كانت قائمة على الحروب والمنازعات، والغارات ؛ لذلك كان من الطبيعي أن يسقط في ساحاتها الكثير من القتلى، وكان لابد أن يكون من بين هؤلاء القتلى الإخوان، والأصدقاء، والأخلاّء.

من هنا انطلق الشعراء في بكاء قتلاهم بقصائد حزينة تموج بمشاعر الأسى والألم لفقدان هؤلاء الأعزاء، يبغون من ورائها – أي القصائد – إثارة عواطف ابناء قبيلتهم، وتأجيج نار الثأر في قلوبهم حتى يندفعوا لسلِّ سيوفهم، وخوض غمار الحرب في جولة جديدة لعلهم بذلك يدركون ثأرهم، ويطفئون نار غيظهم وغضبهم[4]، ونتيجة لشيوع الرثاء في العصر الجاهلي، كان من الطبيعي ان يحظى هو الآخر بعناية

---

(1) العمدة: 2 / 170.

(2) الوساطة: 24.

(3) ينظر:أدب العرب في عصر الجاهلية: 133، ودراسات في الأدب الجاهلي: 191.

(4) ينظر:أدب العرب في عصر الجاهلية: 133.

واهتمام النقاد القدماء.

وعليه فقد طالب النقاد القدماء في الرثاء ((أن يكون ظاهر التفجُّع، بَيِّن الحسرة، مخلوطاً بالتلهُّف والأسف والاستعظام))[1]، كما طالبوا فيه أن يكون مجملاً كالمدح، وعند ذاك يكون قد وقع موقعاً حسناً لطيفاً[2].

وعلى الرغم من شيوع الرثاء في العصر الجاهلي، فإنَّ قراءة دواوين الشعراء الصَّعاليك الجاهليين تشير إلى ندرة هذا الفن، وضيق نطاقه ومحدوديته لديهم، وقد ذهب أحد الباحثين المحدثين إلى تعليل هذه الظاهرة بقوله: أن رثاءهم قد اتسم بطابعه الشخصي، وهذا إن دَلَّ على شيء فانما يدل على أن الرثاء لم يكن يشكل لديهم غرضا مقصوداً لذاته، وانما هو تعبير أو تنفيس عن عواطف ومشاعر حقيقة أحسوا بها تجاه الاشخاص الذين رثوهم، إذ كان جُلُّ الذين رثاهم الصَّعاليك هم ممن تربطهم بهم صلة شخصية وثيقة، كأن يكون هذا الشخص المرثي إبناً أو أخاً أو رفيقاً في الصّعلكة[3].

وإذا كان الدكتور عبد الحليم حقي يذهب إلى أن رثاء الصَّعاليك هو تنفيس عن عواطف حقيقية أحسوا بها تجاه الاشخاص الذين رثوهم، غير اننا نجد ان ندرة الرثاء، وقلته لديهم أمر يثير الاستغراب، فكيف لايكون للرثاء عند الشعراء الصَّعاليك حظوة، وهم الذين فرضت عليهم طبيعة حياتهم القائمة على الغزو والاغارة خوض غمار الموت، والوقوف أمامه وجها لوجه، فهو رفيقهم الذي يصحبهم في كل غارة يقدمون عليها[4]؟!.

فإذا كان الموت رفيقهم، فلا بد ان يكون الصَّعاليك قد فقدوا عزيزاً، او رفيقاً دفعهم موته إلى رثائه وتأبينه.

وعليه فنحن نعزو سبب قلّة الرثاء لديهم إلى ضياع أشعارهم في مجاهيل الفيافي

---

(1) العمدة: 2 / 147.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 2 / 150.

(3) ينظر: شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه: 327.

(4) ينظر: شعر تأبَّط شراً: 50.

والقفار، حيث كانوا يعيشون بعيداً عن انظار الناس، وإن الذي أدى إلى ضياعها هو عدم أهتمام الرواة بنقلها ؛ وذلك لأنَّها لم تكن قد قيلت في رثاء، أو تأبين سيد من سادات العرب، أو وجهٍ من وجهائها، أو قائد من قاداتها، الذين يحرص رواة الاشعار، وأصحاب السير والاخبار على نقل أخبارهم، واذاعتها واشاعتها بين الناس، وانما كانت تدور حول رفاقهم في الصَّعلكة ؛ لذلك فقد عزفوا عنها.

وعلى الرغم من قلّة النصوص التي وصلت إلينا في رثاء الصَّعاليك الجاهليين، فقد وجدنا أنَّ من بين قصائد الرثاء التي حازت على إعجاب النقاد القدماء، قصيدة تأبَّط شرَّاً في رثاء الشنفرى الأزدي، التي ذهب فيها الشاعر إلى المزج بين نمط الرثاء التأبيني الذي يتخذ شكل الثناء على الميت بنمط رثاء النواح، الذي يبكي فيه الشاعر على الميت بألفاظ حزينة تستمطر الدموع من العيون[1]، إذ يقول[2]:

عَلَى الشَّنفَرى سَاري الغَمامِ فَرائحٌ	**غزيرُ الكُلى وصَيِّبُ الماء باكِرُ**
عَليكَ جزاءٌ مثلَ يومِكَ بالجَبا	**وقد رَعفَت منك السيوفُ البواترُ**
ويومِكَ يومَ العيكتينِ وَعْطفةٍ	**عَطفَت وقد مسَّ القلوبَ الحناجرُ**

فقد وردت هذه القصيدة عند الخالديين، وقد علّقا عليها بقولهما: ((ومن جيد المراثي ونادرها لفظاً ومعنىً قول ثابت بن جابر بن سفيان الفهمي يرثي الشنفرى))[3]، ثم عمدا إلى ذكر القصيدة.

لقد كان الخالديان موفقين في اختيارهما لرائية تأبَّط شرّاً، وعدِّهما إياها من جيد المراثي، فالشاعر قد برع في تصوير مشاعر حزنه وأساه، وتفجّعه لفقدان رفيقه، كما أبدع في تعداده لصفاته ومزاياه باسلوب جميل مؤثر اشتمل على اللفظ الحسن، والمعنى البديع.

---

(1) ينظر: أدب العرب في عصر الجاهلية: 133 – 134.

(2) شعر تأبَّط شرّاً: 81. ساري: المطر ليلاً، وهو اندى وارطب. الكلى: الجوانب. صيب: منهمر. رعفت: سرعة الطعن. البواتر: القواطع الحادة. العطفة: الكرّة. بز الموت: السلاح.

(3) الاشباه والنظائر: 2 / 329 – 330.

وكذلك وجدنا أنَّ محققّي الديوان كانا صائبين حين قالا: انهما لا يعتقدان بوجود شخص يمكن له أن يقرأ هذه القصيدة، ولا يحكم بجودتها، وقد عللا ذلك باشتمالها على العاطفة المشبوبة بالحرارة الصادرة من لدن إنسان قد أثَّر فيه المصاب، ففاضت مشاعره الحزينة بهذه القصيدة الرائعة، التي تعد بحق من عيون الشعر العربي[1].

إنَّ أهم ما يميز رثاء الشعراء الصَّعاليك عن رثاء شعراء عصرهم يكمن في مزج الشعراء الصّعاليك – في مراثيهم – لقيم الصعلكة بالقيم العربية وهو أمر طبيعي، فلا بد أن يكون للحياة التي يحياها الشاعر أثراً في تناوله لموضوعات شعره المختلفة.

اما عروة بن الورد فلم نعثر في ديوانه على نص شعري يتناول فيه الشاعر هذا الموضوع الشعري تناولاً واضحاً يمكن لنا من خلاله تلمس صورته لديه، عدا ما وجدناه من أبيات يتحدث فيها عن المنية، من خلال الحوار الذي يجريه مع عاذلته، الذي جاء موافقاً لنهج شعراء عصر ما قبل الاسلام في معالجتهم لهذا الموضوع[2]، وربما يعود ذلك إلى ضياع قسم كبير من شعره.

يتضح لنا مما تقدم أنّ الشعراء الصّعاليك الجاهليين، وعلى الرغم من قلة ما وصل الينا من شعر الرثاء لديهم، إلا انهم طرقوا هذا الباب، وقد كانت لهم مراث جيدة نالت اعجاب النقاد القدماء والمحدثين معاً، وقد انمازت تلك المراثي بصدق التعبير وروعة التصوير.

رابعا: المديح:

وهو من اغزر موضوعات الشعر العربي التي حفلت بها دواوين شعراء عصر ما قبل الإسلام، حتى عُرِفَ البعض منهم بأنّهم شعراء مديحٍ، كزهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني، وحسّان بن ثابت[3].

---

(1) ينظر:شعر تأبَّط شرّاً: 50 – 51.

(2) ينظر:ديوانه: 66 – 67، 73، 77.

(3) ينظر:تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي – شوقي ضيف: 211.

ويقوم المديح على حُسْنِ الثناء، وعدِّ مآثر الممدوح، وفضائلِهِ الكريمة، وخصاله العظيمة[1].

وعلى الرغم من شيوع المديح بين شعراء العصر الجاهلي، فإنَّه يتراجع كثيراً عند الشعراء الصَّعاليك، حتى تكاد دواوينهم الشعرية تخلو منه، وقد عزا الدكتور عبدالحليم حفني خلو دواوين الشعراء الصّعاليك من شعر المديح إلى عزة نفسهم، وحرصهم – غير المحدود – على حريتهم، وأن هذه العزة، وهذه الحرية، هي التي منعتهم من التكسب بالشعر، وأبت عليهم مدح سيدٍ أو أمير لقاء أجرٍ مادي، وقد أدى ذلك بالتالي إلى قلّة نتاجهم الشعري منه[2].

ومع أننا نُقرُّ بأنّ الشعراء الصّعاليك لم يتخذوا من الشعر وسيلة للتكسب، فإننا نرى أنَّ النظر إلى مديح غيرهم، على أنّه مديح قائم على التكسب هو إجحاف بحق شعراء المديح، وتجريد لهم من كل مروءة، وحكم بعدم مصداقية مدائحهم، إذ يجعل المنفعة الذاتية كل همهم ومبتغاهم، وليس شعر المديح في عصر ما قبل الإسلام كله على هذه الشاكلة.

إنّ بروز عنصر المنفعة الذاتية في بعض قصائد المديح، التي وصلت إلينا من العصر الجاهلي، لا ينبغي لها ان تقودنا إلى تفسير جديد، وإلى تعجل في الأحكام يجعلنا ننظر إلى نماذج المديح كلها على أساس التكسب، وتناسي الدافع القبلي الذي يُعدُّ هو المدار الأصيل لنماذج المديح خلال العصر كله[3].

إنَّ ذلك كله لا يعني انعدام المديح تماماً عند الشعراء الصَّعاليك، فقد ضمَّت دواوينهم عدداً من الابيات المفردة، وبعضا من القصائد التي وقف عندها النقاد القدماء والمحدثون ودونوا ملاحظاتهم النقدية حولها.

فمن بين قصائد المديح التي أثارت اهتمام النقاد القدماء، قصيدة تأبَّط شرّاً التي قالها في شمس بن مالك، وفيها نجد الشاعر قد خلع على ممدوحه صفة الكرم،

---

(1) ينظر:أدب العرب في عصر الجاهلية: 124.

(2) ينظر:شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه: 322، والصعلكة والفتوة في الإسلام: 45.

(3) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 406 – 407.

والإيثار بالنفس، وبأنّه يقسّم زاده بين الأضياف، معدداً مناقبه ومكارمه ومآثره، إذ يقول[1]:

إنّي لمُهدٍ من ثنائي وقاصدٌ ... به لابن عمِّ الصدقِ شمس بن مالكِ
أهزُّ به في ندوة الحيِّ عِطفَهُ ... كما هَزَّ عطفي بالهجان الأوارِكِ
لطيفُ الحوايا يقسِمُ الزادَ بينَهُ ... سواءً وبينَ الذئبِ قسمَ المشارِكِ
يظلُّ بمَوماةٍ ويُمسي بغيرها ... جحيشاً ويعروري ظهورَ المهالكِ
كأنّ به في البرد اثناءَ حيّةٍ ... بُعيدَ الخطى شتى النوى والمسالكِ
ويسبق وفدَ الريحِ من حيث تنتحي ... بمنخرقٍ من شدِّه المتدارِكِ
إذا خاط عينيهِ كَرى النوم لَمْ يزل ... له كالئٌ من قَلْبِ شيحانَ فاتِكِ
وان طلعتْ أولى العديِّ فنفْرُه ... إلى سَلّةٍ من صارمِ الغربِ باتكِ
إذا هزّه في عظمِ قَرْنٍ تهلّلتْ ... نواجذُ أفواهِ المنايا الضَّواحكِ
قَليلُ التشكيِّ للمُهمِّ يُصيبُه ... رَحيبُ مُناخ العيس سَهْلُ المبارِكِ
يرى الوحشةَ الانسَ الأنيس ويهتدي ... بحيثُ اهتدتْ أمُّ النجومِ الشوابِكِ

فمن النقاد القدماء الذين وقفوا عند هذه القصيدة، قدامة بن جعفر، وكان ذلك في معرض حديثه عن تقسيمات المديح، إذ جعل المديح أربعة أقسام: مدح الملوك، ومدح ذوي الصناعات، ومدح القائد، ومدح السوقه، ثم جعل مدح السوقة قسمين: الأول يتعلق بأصحاب الحرف والصناعات، والثاني يتعلق بالصعاليك ومن جرى

---

(1) شعر تأبّط شراً: 115 – 119. مهد: الهدية. قاصدا: راغباً. الهجان: الأبل البيض الكرام. الأوارك: التي رعت الأراك. الندوة: المجلس. الحوايا: الامعاء والبطن. الموماة: المفازة. الجحيش: المنفرد. يعروري: يركب، وفد: السريع. المهالك: المصاعب، المنخرق: السريع. المتدارك: المتتابع. الكري: غلبة النوم. كالئ: الحفيظ الذي يكلئ الخطر ويدفعه.

مجراهم[1].

فقد طالب قدامة أن يكون مديح القسم الثاني – الصّعاليك – بما يناسب المذهب الذي يسلكه أهله ويضاهيه في الإقدام والتشمير، والسماحة والكرم، وقلة الإكتراث للخطوب[2]، وقد وجد أَنَّ قصيدة تأبَّط شرّاً قد جاءت مشتمله على هذه المعاني جميعها. لذلك فإنَّ اختياره لها قد جاء لتوضيح فكرته أولاً، ولاتخاذها معيارا تقاس عليه بقية أشعار المديح عندهم ثانياً.

لقد حازت هذه القصيدة على إعجاب أبي تمام، فكانت من ضمن اختياراته الشعرية[3]، غير أنَّه لم يذكر لنا الأسباب التي دعته إلى الإعجاب بهذه القصيدة، وقادته بالتالي إلى ادراجها ضمن مختاراته الشعرية، علاوة على أنَّه قام بإدراجها في باب الحماسة، ونحن نرى أنّ المديح هو الباب المناسب لها، ولعل الذي دفعه إلى تصنيفها ضمن باب الحماسة هو ما اشتملت عليه القصيدة من معاني الشجاعة والإقدام، وخوض المخاطر والمهالك، وغير ذلك من الفضائل التي خلعها الشاعر على ممدوحه.

إنّ وقوف ابي تمام على شعر الصّعاليك، واختياره لبعض مقطوعاتهم الشعرية وادراجها ضمن مختاراته، واعتراف الناس بجودة تلك الاختيارات، وقدرة أبي تّمام على القيام بهذا الضرب من التأليف، الذي دعا الناس الى تسجيل اعجابهم به حتى قالوا عنه:((إن أبا تمام في اختياره اشعر منه في شعره))[4]، لدليل قاطع على شاعرية هؤلاء الشعراء، وجودة اشعارهم.

امّا الحاتمي (ت388هـ) فقد ذكر بيتين من أبيات قصيدة تأبَّط شرّاً هذه، في أثناء حديثه عن فرق المنظوم عن المنثور وايهما أكثر تأثيراً في نفس المتلقي، واستمالة عواطفه، فذهب الى أن المنظوم أهزّ لعطف الكريم، ونيل محاسنه، وأفلُّ لغرب

---

(1) ينظر: نقد الشعر: 95 – 110.

(2) ينظر: نقد الشعر: 110.

(3) ينظر:شرح ديوان الحماسة – التبريزي -: 1 / 90.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 6.

اللئيم، فلم يجد أجمل من بيتي تأبَّط شرّاً السابقين للدلالة على ذلك[1].

وأيا كانت الاسباب الكامنة وراء هذا المديح، فهو لا يخرج عن كونه تعبيراً عن تأثر الشاعر بموقف نبيل، عبر عنه باسلوب بليغ، ويظهر واضحاً للعيان أنّه قد استقى مثله التي اسبغها على ممدوحه من واقع حياة الصعلكه التي يعيشها.

وعلى الرغم من اعتماد الشاعر الصّعلوك على محيط بيئته في استقاء معاني المديح، فإنَّ ذلك لم يمنعه من القول في هذا الموضوع على وفق المفاهيم القبلية، ووفق المعايير التي التزم بها شعراء العصر الجاهلي في تناولهم لهذا الموضوع، من إشادة بالقبيلة ورؤسائها، كما في مديح تأبَّط شرَّاً لقبيلتي فهم وعدوان، إذ يقول[2]:

فَهْمٌ وعَدوانُ قَومٌ إن لقيتهُمُ ... خيرُ البريّةِ عند كُلِّ مُصَبَّحِ

لا يفشلون ولا تطيشُ رماحهم ... أهلٌ لِغُرٍّ قصائدي وتمدُّحي

ومع أنّ هذين البيتين لا يساعدانا كثيراً في رسم صورة واضحة لطبيعة هذا المديح، ومعرفة الباعث الحقيقي له، غير أنّه مما لا شك فيه أن الدافع القبلي كان أساس هذا الموضوع.

وعلى الرغم من أن بعض الشعراء الصَّعاليك قد تحدثوا عن الاعتزاز القبلي، فإنَّ هذا الاعتزاز لم يطغ على شعرهم وشخصياتهم، كما هو الحال في شعر غيرهم[3]، ومع وجود أبيات المديح هذه، التي ضمَّها ديوان تأبَّط شرّاً، فهو قليل لديه[4].

واذا انتقلنا من الحديث عن مديح تأبّط شرّاً، إلى الحديث عن مديح السُّليك بن السلكة، نجد أنَّ حظّه لم يكن أفضل من زملائه، فالمديح لديه يكاد يكون معدماً.

---

(1) ينظر:حلية المحاضرة: 1 / 125.

(2) ديوان تأبّط شرّاً واخباره: 75.

(3) ينظر:شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: 321.

(4) ينظر:شعر تأبّط شرّاً: 38.

اما عروة بن الورد فقد انماز شعره – هو الآخر – بندرة هذا الغرض، وقد عزا أحد الباحثين المحدثين الذين تناولوا موضوعات شعره بالدراسة والنقد، ندرة هذا الغرض في شعره إلى عدم اتخاذه الشعر وسيلة للتكسب، والتودد لذوي الجاه والمال، فالأبيات القلائل التي وجدت في ديوانه تدل على أنَّ باعث المديح عنده، كان سببه عاطفة العرفان التي شحنت بها نفسه تجاه الأشخاص الذين اسدوا إليه صنيعاً او معروفاً[1]، كما جاء ذلك في مديحه لمالك بن حمار الفزاري، إذ يقول[2]:

جزى اللهُ خيراً كلما ذُكِرَ اسمُه ... أبا مالكٍ، إنّ ذلك الحيُّ أصْعدوا

وزَوَّدَ خيراً مالكاً ؛ إن مالكاً ... له ردة فينا، إذ القومُ زهَّدُ

وكذلك ما قاله في الربيع بن زياد[3]:

لكلِّ أناسٍ سيدٌ يعرفونه ... وسيدُنا حتى المماتِ، ربيعُ

ويلاحظ أنَّ عروة بن الورد كان يعمد في مديحه إلى رفع شأن ممدوحه، وذلك من خلال استغلال الجوانب الايجابية في حياته[4]، وقد انماز مديحه بصدق عاطفته، والفاظه السهلة الفصيحة.

وخلاصة القول في مديح الشعراء الصّعاليك الجاهلين، أنّه على الرغم من ندرة هذا الفن لديهم، غير انهم قد اجادوا النظم فيه، وقد عمدوا إلى استقاء معاني المديح من حياة الصّعلكة التي يعيشونها، علاوة على اعتمادهم القيم العربية التي تعارف شعراء عصرهم على تناولها في مثل هذا الموضوع.

خامساً: الحكم والأمثال:

هي من الموضوعات التي طرقها الشاعر العربي قبل الإسلام، فأبياتها كانت تأتي متداخلة مع موضوعات أخرى ضمن القصيدة الواحدة، وقد يفرد لها الشاعر

---

(1) ينظر: عروة بن الورد الشاعر الفارس: 98.

(2) ديوانه: 49. أصعدوا: ارتفعوا في البلاد. ردة: بقية.

(3) المصدر نفسه: 102.

(4) ينظر: عروة بن الورد الشاعر الفارس: 99.

مقطوعة بذاتها[1].

والحكمة في عصر ما قبل الإسلام دليل رقيّ عقلية الشعراء، وطريقة تفكيرهم، وتأملهم في قضايا الناس، وشؤون الحياة المختلفة، وتعدُّ ثمرة تجارب طويلة، ومراس وخبرة باخلاق الناس، ونظر ثاقب وبصيرة نافذة بالماضين ومصائرهم، ثم هي تأمل في وجود الإنسان في الحياة وغايته ونهايته[2].

والحكمة بهذا التعريف تقترب كثيراً مِن المَثل ؛ لأنَّ الأمثال والحكم كليهما يقومان على التأمل والوعي المكثف حيال القضايا ذات العلاقة بحياة العربي، علاوة على كونهما يميلان إلى الإيجاز والقِصَر، وهذا ما سهَّل حفظهما، وساعد في جريانهما على الألسنة[3]، وقد كان للشعراء الصَّعاليك الجاهليين في اثناء اشعارهم أبيات في الحكمة والامثال نالت استحسان النقاد القدماء والمحدثين معاً.

فمن أبيات الحكمة عند الشعراء الصَّعاليك، التي اعجبت النقاد القدماء، وعمدوا إلى التمثل بها قول تأبط شراً[4]:

ولا أتمنى الشَّر والشرُّ تاركي ... ولكن متى أُحمَلْ على الشرِّ أركَبِ

ولستُ بمفراحٍ اذا الدهرُ سرّني ... ولا جازعٍ من صَرْفِهِ المتقلّبِ

فقد حاز هذان البيتان إعجاب ابن قتيبة، فذهب إلى التمثل بهما، وادراجهما في (باب العقل) غير أنَّه لا يقدم لنا تعليلاً نقدياً لاختياره هذا[5].

والذي نراه أنَّ ابن قتيبة يدرك تماماً أنَّ مصدر الحكمة هو العقل ؛ لذلك فإنَّ انسب عنوان لهذين البيتين هو العقل ولا شيء غيره، إذ أنَّ قولاً كهذا لا يمكن أن يصدر إلا عن صاحب عقل راجح، ونظر ثاقب، ومراس بشؤون الحياة وأمورها.

---

(1) ينظر: تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي – شوقي ضيف: 218.

(2) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 287.

(3) ينظر: مدخل إلى الادب الجاهلي: 141.

(4) شعر تأبّط شراً: 153.

(5) ينظر: عيون الأخبار: 1 / 281.

ومع اعجابنا بهذين البيتين، فإننا نرى أنَّ المعنى الذي قصده الشاعر هو من المعاني المطروقة، غير أنَّ ما دعا النقاد القدماء ودعانا إلى الاعجاب بهما، أنّ الشاعر قد عمد الى عرض المعنى الذي توخاه باسلوب رشيق، كسا المعنى ثوباً قشيباً، فحاز بذلك الاعجاب والتقدير.

ومن أبيات الحكمة الأخرى المستحسنة عند تأبّط شرّاً قوله[1]:

لتقرعَنَّ عليَّ السِّنَّ من ندَمٍ إذا تذكّرْتَ يَوْماً بعضَ اخلاقي

فقد اتخذ ابو هلال العسكري هذا البيت مثالاً على المقطع الحسن، بل ذهب إلى أبعد من ذلك ليقرر أنّه أجود بيت في القصيدة كلهاالصفاء لفظه وحسن معناه[2].

إنَّ هذا البيت جاء موافقاً لمعايير النقاد القدماء ونظرتهم إلى آخر القصيدة، الذي أولوه عناية كبيرة، اذ كانوا يرونه آخر ما يبقى في الاسماع، وربما حفظ من دون سائر أبيات القصيدة ؛ لذلك يجب أن يكون مشتملاً على المعنى البديع، واللفظ الرشيق، وان يكون أدخل في المعنى الذي قصده الشاعر، فيشعر القارئ أنّه آخر بيت في القصيدة ولا شيء بعده[3].

فالشاعر قد جاء بكل ما لديه من أساليب ووسائل الاسترضاء، فإذا لم يقبل المسترضى هذه الوسائل، ولم تجد عنده أُذناً صاغية، فليس ثمة بُدٌّ من أن يقوم الشاعر في نهاية المطاف بتذكيره بما سوف يؤول به اصراره على الهجر من قطيعة وفراق يندم عليها، ويقرع سنّه أسفاً على تفريطه بصداقة رجل كان في مثل اخلاق الشاعر[4].

لقد وجدنا أن هذا البيت قد لخص المعنى الذي قصد إليه الشاعر، وهو الفخر الذاتي، فجاء مستوعباً للفكرة التي يريد الوصول إليها، فاستحق، ان يكون مثالاً

---

(1) شعر تأبّط شرّاً: 112.

(2) ينظر:كتاب الصناعتين: 464.

(3) أسس النقد الأدبي عند العرب: 290.

(4) ينظر:المرجع نفسه: 291.

على المقطع الحسن، لذلك نحن نؤيد ما ذكره أُسامة بن منقذ (ت584هـ) عن أواخر القصائد، ومطالبته بأنَّ تكون حلوة المقاطع، تشعر النفس أنَّه آخر بيت في القصيدة، لئلا يكون كالنثر، فذهب إلى أنَّ من أحسن المقاطع بيت تأبَّط شرّاً السابق[1].

أما الثعالبي (ت429هـ) فقد عدّ قول تأبَّط شرّاً من غرر ما يتمثل به من أبيات شعراء الجاهلية السائرة المستحسنة[2]، فهو يرى أنّ سرَّ الجودة في هذا البيت يكمن في أنَّه قد جمع الحكمة إلى جانب المثل السائر، فهذا هو الشعر عندهم، وقديماً قال العلماء: ((الشعر ما اشتمل على المثل السائر ...))[3].

ومهما تعددت الآراء النقدية التي قيلت عنه، فإنَّه لا يخرج عن كونه من أبيات الحكمة المستطابة التي لها وقع حسنٌ على السمع، علاوة على كونه من الأبيات التي تصلح للتمثل والاستشهاد في كل زمان ومكان، وأنَّ سرَّ رواجه ودوامه يكمن في كونه منبعثاً من واقع حال الشاعر، ومعبراً عن معنى من المعاني المتداولة في الحياة العربية قبل الإسلام.

وإذا انتقلنا إلى الشنفرى الأزدي نجد أنّ من حكمه الجميلة، التي اتسمت بسهولة لفظها، ووضوح معناها، هي الأبيات التي اشتملت عليها لاميته، إذ يقول[4]:

وفي الأرضِ منأى للكريمِ عَنِ الأذى ... وفيها لمن خافَ القِلى متعزَّلُ

لعمرك ما بالأرضِ ضيقٌ على امرئٍ ... سَرَى راغباً أو رَاهباً وهو يعقِلُ

ويبدو واضحاً من خلال هذين البيتين تأثير حياة التشرد والفقر التي عاشها الشاعر، وطبيعة حياة الصَّعلكة القائمة على التنقل وعدم الاستقرار في صياغة حكمته هذه، التي لا تعدو أن تكون خلاصة تجربته الإنسانية.

---

(1) ينظر: البديع في نقد الشعر: 287.

(2) ينظر: التمثيل والمحاضرة: 59.

(3) العمدة: 1 / 122.

(4) شعر الشنفرى الأزدي: 67. المنأى: الموضع الذي يبعد به عن الأذى. القلى: البغض، المتعزل: المعزل، سرى: إذا سار ليلاً، الرهبة: الخوف.

ومن أبيات الحكمة التي وردت عند شاعرنا، هي الأبيات التي عبرت عن فلسفته ونظرته إلى الموت، إذ يقول[1]:

وباضِعةٍ حُمْرِ القِسِيِّ بعثتُهم ... وَمَنْ يَغْزُ يَغْنَمْ مَرَّةً ويُشَمَّتِ



إذا ما أتتني خيفتي لم أبلْ بها ... ولم تَذْرِ خالاتي الدموعَ وعَمَّتي

ولو لم أرِمْ في أهل بيتي قاعِداً ... إذنْ جاءني بينَ العمودين حُمَّتي

والملاحظ أنّ حِكم الشاعر جاءت على شكل أبيات قلائل، وعلى الرغم من ذلك فقد كانت حسنة الصّياغة، نقيَّة الألفاظ، بعيدة عن الغريب والحوشي من الكلمات.

وإذا انتقلنا الى الحكمة عند عروة بن الورد، نجد أنها جاءت متناثرة هنا وهناك، اذ لا نكاد نقرأ له مقطوعة شعرية إلاّ ونجد الحكمة تقطر من بين أبياتها فمن روائع حكمه وبليغها، قوله[2]:

إذا المرءُ لم يبعثْ سَواماً ولم يُرَحْ ... عليهِ، ولم تعطِفْ عليه أقاربُهْ

فَلَلْموتُ خيرٌ للفتى من حياتِهِ ... فقيراً، ومن مولىً تَدِبُّ عقاربُهْ

وسائلةٍ: أينَ الرحيلُ؟ وسائلٍ ... ومن يسألُ الصّعلوكَ: أين مذاهبُهْ

مذاهبُهُ أن الفِجَاجَ عريضةٌ ... إذا ضَنّ عنه، بالفَعالِ، أقاربُهْ

إنَّ طبيعة حياة الصّعلكة هي التي قادته إلى هذه القناعة، فجاءت حكمته هذه معبرة عن رؤيته الفكرية حيال واقعه الذي يعيشه.

ويبدو أنّ أبيات عروة هذه قد أعجبت الحاتمي، إذ كان يرى أنَّها من ابدع

---

(1) المصدر نفسه: 96 – 99.

(2) ديوانه: 29. السوام: ما يرعى من الابل والماشية. يراح عليه: ترد إبله الى المراح. الفجاج: الطريق بين جبلين.

أمثال الاعجاز،[1] هو قول عروة[2]:

. . . .   ومن يسألُ الصُّعلوكَ: أين مذاهبُهُ

كذلك فقد ذهب الحاتمي إلى أن ((أشردَ مَثَلٍ قيل في تبليغ العُذر في الطلب))[3] هو قول عروة[4]:

ليبلغَ عُذراً أو يصيب رغيبةً   ومبلغُ نفسٍ عذرَها مثلُ منجحِ

كذلك نجد أنَّ بيت عروة هذا قد حاز إعجاب أصحاب الاختيارات الشعرية فعمدوا إلى اختياره ليكون من بين الأبيات الشعرية التي ضمّها (باب الحكم) في مختاراتهم[5].

إنَّ القراءة المتأنية، والتأمل الدقيق لمعنى هذا البيت تقودنا إلى الاعتراف بحسن صنيع نقادنا القدماء، وأصحاب الاختيارات الشعرية، وذلك لعدم تجاهلهم هذا البيت، وتنبيههم على ما ينطوي عليه من حكمة بليغة ومعنى لطيف جعلاه بحق من شوارد وأوابد الأبيات الشعريه التي يتمثل بها.

إنَّ الحكمة لا تأتي من فراغ، وانما هي نتاج تجارب كثيرة، وخبرة بشؤون الحياة، فلو لم يكن عروة بن الورد قد خاض تلك التجارب كلها – التي عبر عنها في حِكَمِهِ – لما استطاع ان يمنح أبياته تلك قوة التأثير في قلوب المتلقين، ومن ذلك قوله[6]:

أرى أُمَّ حَسَّانَ الغداةَ تلومُني   تخوِّفُني الأعداءَ، والنفسُ أخوفُ

---

(1) ينظر:حلية المحاضرة: 1 / 260.

(2) ديوانه: 29.

(3) حلية المحاضرة: 1 / 304، وينظر:التمثيل والمحاضرة: 57، 400.

(4) ديوانه: 40.

(5) ينظر:التذكرة السعدية في الاشعار العربية: 202 – 203، ونزهة الابصار في محاسن الاشعار: 273.

(6) ديوانه: 107.

تقـــول ســـليمي لـــو أقمْـــتَ لسَـــرَّنا ولم تــــدْرِ أنــــي للمُقــــامِ أُطـــوِّفُ

لعـــلَّ الــــذي خوفتنـــا مــــن أمامنـــا يصـــــادفُه، في أهلِـــــه المتخلـــفُ

كذلك فقد وجدنا أنَّ من أبيات الحكمة لديه، التي حوت المعنى البديع، والاسلوب البسيط البعيد عن التعقيد، أبياته التي قالها في الحثِّ والاجتهاد في طلب الرزق إذ يقول[1]:

إذا المـــرءُ لم يَطْلُـــبْ مَعاشـــاً لنفســـهِ شكا الفَقْرَ، أو لامَ الصديقَ فأكثرا

وصارَ على الأدنينَ كَلاًّ، وأوشكتْ صـلاتُ ذوي القربـى لـه أن تَنَكَّـرا

وما طالبُ الحاجاتِ، من كل وجهةٍ مِـنَ النـاسِ إلا مَـن أجـدَّ وشَـمَّرا

فَسِـرْ في بـلادِ اللهِ والـتمسِ الغنـى تَعِـشْ ذا يسـارٍ أو تمـوتَ فتُعْـذَرا

وفي ختام حديثنا عن الحكمة عند عروة بن الورد فإننا نَرجح الرأي القائل أنّ الحكمة عند شاعرنا قد جاءت ذات طابع إنساني، وهي لم تخرج عن إطار المثل العليا التي تعارف عليها الشعراء في العصر الجاهلي، وقد كان لها في النفس وقعاً حسناً مؤثراً فجاءت متقدة بالعاطفة الصادقة والانفعال الاصيل، وقد عمد الشاعر إلى صياغتها باسلوب سمح بعيد عن الوعورة، ولفظ جميل، وموسيقى هادئة النغمات[2].

وهكذا نجد ان حكم الصعاليك قد جاءت مستمدة من طبيعة حياتهم، وهي تعكس وجهة نظرهم تجاه الحياة ومشكلاتها.

سادساً: الغزل:

لم يكن الشّعراء الصّعاليك الجاهليون بعيدين عن تناول هذا الغرض الشعري، فعلى الرغم من عزلتهم عن أبناء مجتمعهم، وما فرضته عليهم حياة الصّعلكة من ظروف جعلتهم يعيشون في منأى عن الناس، غير أنهم بشرٌ يحملون في قلوبهم ما في

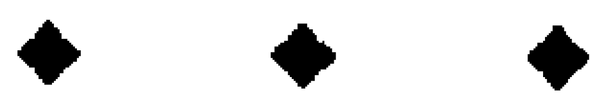
---

(1) المصدر نفسه: 89.

(2) ينظر: عروة بن الورد الشاعر الفارس: 109.

قلوب الناس من عواطف وغرائز، لذلك لم يكن غريباً أن تضم دواوينهم الشعرية شيئاً – ولو قليلاً – من أبيات الغزل، التي عبروا من خلالها عما تجيش به نفوسهم من عواطف ومشاعر تجاه المرأة[1].

فمن الشعراء الصّعاليك الذين تحدث النقاد عن غزلهم الشنفرى الأزدي فقد امتاز غزله بعفته وصدقه، ولعلّ خير ما يمثل ذلك الأبيات التي جاءت في تائيته، إذ يقول[2]:

ألاَ أمُّ عَمْـرو أجْمَعَتْ فاستقلّتِ	وما ودَّعَتْ جيرانَها إذ تولّتِ
لَقَدْ سَبَقَتْنا أمُّ عمرو بأمرِها	على حين أعناقِ المطيِّ أظلّتِ
بِعَينيَّ ما أمسَتْ فبانَتْ فأصبحت	فَقَامَتْ قُلوباً فَاسْتَعلَّتْ فَوَلّتِ
	
لقد أعجبتني لا سَقوطٌ قِناعُها	إذا ما مشتْ ولا بذاتِ تَلَفُّتِ
كأنَّ لها في الأرض نِسْياً تقصُّهُ	على أُمِّها، وإنْ تُكلِّمكَ تبلَتِ
لعمرُكَ ما إن أمُّ عَمْرو برادَةٍ	حَكيٌّ ولا سَبّابَةٍ قبل سُبَّتِ
أميمةُ لا يخزي نثاها حَليلَها	إذا ذكرَ النِّسوانُ عَفَّت وجَلّتِ
	
فدقّت وجلّت واسبكرّت وأكملَتْ	فلو جُنَّ إنسانٌ من الحُسنِ جُنَّتِ
يحلُّ بمنجاةٍ من الذمِّ بيتُها	إذا ما بيوتٌ بالمذمةِ حُلّتِ

لقد عبر الأصمعي عن اعجابه بهذه الأبيات بقوله: ((هذه الأبيات أحسَنُ ما قيل

(1) ينظر: شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه: 329.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 95 – 96. اجمعت: عزمت. استقلت: ارتحلت. النسيء: الشيء المفقود، تبلت: تنقطع في كلامها ولا تطيله. حكي: نمامة تحكي كلام الناس .

في خَفَر امرأة وعفتها))[1].

وقد أكد الدكتور عبد الحليم حفني مقولة الأصمعي حين عمد إلى ذكر بيت الشنفرى الأزدي، وهو قوله[2]:

كأنَّ لها في الأرض نِسْياً تقصّهُ على أُمِّها، وإنْ تُكلِّمكَ تبلَتِ

فهو يرى أنّ هذا البيت من أبيات الغزل الجميلة، التي اشتملت على المعاني التي لم يسبق إليها، وهي معاني العفة والحياء[3]، وقد ذهب إلى ابعد من ذلك، فعقد مقارنة بين بيت الشنفرى السابق، وبيت النابغة الذبياني في وصف المتجردة زوج النعمان، إذ يقول[4]:

نظَرتْ اليكَ بحاجَةٍ لَمْ تقضِها نظَرَ المريضِ إلى وجوهِ العوَّدِ

فهو يرى أنه اذا كان بيت النابغة الذبياني ((أدل على جمال العينين وأكثر ايحاء بالانوثة، فان وصف الشنفرى أدل على العفة والحياء ... على أن بيت الشنفرى اكثر ملاءمة لخلقه، وأدل على ما يريد التعبير عنه ... سواء من ناحيته هو ومن ناحية من ارتضاها حبيبة له، في حين يعتبر بيت النابغة غير مستوف لما يقتضيه الحال ... ومقتضى الحال لشاعر كالنابغة يصف امرأة ملك محسن إليه كالنعمان أن يفضل وصفها بالعفة على ما يوحي بأنه غزل بها، ولو قال النابغة مثل بيت الشنفرى مكان بيته لكان أبلغ وانسب لما يقتضيه المقام))[5].

ولعلّ خير ما يفسر لنا سبب اعجاب النقاد القدماء والمحدثين بأبيات الشنفرى المتقدمة هو ما ذهب إليه أحد الباحثين المعاصرين من أن سبب تفرد الشنفرى في تائيته عائد إلى ((اهتمامه برسم هذه الصورة المتكاملة لجمال المرأة النفسي، والذي توجّه

---

(1) شرح المفضليات، التبريزي: 384/1.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 95.

(3) ينظر: شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه: 331.

(4) ديوانه: 35.

(5) شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه: 331.

بجمالها الحسي، فما يفعله الشعراء هو العكس إذ يتوّجون جمال المرأة الحسي بجمال خلقها))[1].

ومن أبيات الشّنفرى الأخرى، التي قيلت في التغزل بالمرأة، فنالت استحسان النقاد القدماء، البيت الذي يقول فيه[2]:

فَدَقَّتْ وجَلَّتْ واسبكرَّت واكملَت   فلو جُنَّ انسانٌ من الحُسنِ جُنَّتِ

فقد ذهب الثعالبي إلى عدِّ قول الشّنفري هذا من عجيب شعره الذي قاله في وصف المرأة[3].

كذلك فإن من الباحثين المعاصرين من لاحظ أن الشنفرى الأزدي حريص في غزله على تميزه الشخصي، وبيان ما يتسم به من قيم الرجولة، فغزله من نمط الغزل الفروسي، الذي تتخذ المرأة فيه صورة الزوجة اللائمة، الحريصة على حياة زوجها[4]، إذ يقول[5]:

دَعيني وقولي بَعْدُ ما شئتِ إنّني   سُيغدى بنعشي مَرَّةً فأغيّبُ

وكذلك قوله[6]:

لا تحسبيني مثلَ مَنْ هو قاعدٌ   على عُنّةٍ أو واثقٌ بكسادِ

وقد انتهى به القول: أن الشنفرى رجل غزوات عمد إلى ربط غزله بفخره، وان المرأة لم تكن همه الأساسي، فجمال المرأة لا يغريه بقدر ما تغريه الغنيمة والسلب[7].

---

(1) الانسان في الشعر العربي قبل الإسلام: 86 – 87.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 96.

(3) ينظر: خاص الخاص: 145.

(4) ينظر: شعر الشنفرى الأزدي – دراسة موضوعية وفنية – : 87.

(5) شعر الشنفرى الأزدي: 110.

(6) المصدر نفسه: 113.

(7) ينظر: شعر الشنفرى الأزدي – دراسة موضوعية وفنية – : 90.

ونحن نرى أن الشنفري لم يكن مجافياً للمرأة، غير أنَّه في غزله كان يركز على المعاني النفسية، أكثر من المعاني الحسية القائمة على التلذذ الجنسي، ولا غرو في ذلك، فهذا الأسلوب هو ما يناسب طبيعته النفسية والإنسانية، وقد أجاد في التعبير عن تلك المعاني التي رامها .

أما غزل عروة بن الورد، فقد كان من بين ما سجله أحد الباحثين المحدثين عنه هو شيوع الغزل بالزوجات لديه[1]، كما في قوله[2]:

ذكرتُ منازلاً من أُمِّ وهبٍ	**محلُّ الحيِّ أسفلَ ذي النقيرِ**
وأحدثُ معهداً من أُمِّ وهبٍ	**مُعَرَّسُنا بدار بني النضير**
وقالوا: ما تشاءُ؟ فقلت: ألهو	**إلى الإصباحِ، آثرَ ذي أَثيرِ**
بآنسةِ الحديثِ، رضابُ فيها	**بُعَيدَ النوم، كالعنبِ العصير**

وكذلك حديثه عن لياليه الملاح مع زوجته، ووصفه لطيب رائحتها، التي تضوع مسكاً وعنبراً، إذ يقول[3]:

لياليَنا، إذ جيبُها لكَ ناصحٌ	**وإذ ريحُها مِسكٌ زكيٌّ وعَنْبَرُ**

إنَّ النصوص الشعرية السابقة تبين لنا أنَّ دواوين الشعراء الصعاليك تكاد تخلو من موضوع الغزل ماعدا الأبيات القليلة التي وقفنا عندها.

---

(1) ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: 331.

(2) ديوانه: 57. ذو النقير: ما لبني القين. المعرس: المقام. آثر ذي أثير: أي قبل كل شيء.

(3) ديوانه: 76.

● المبحث الثاني : موضوعات الصّعلكة

أولاً : المغامرات والسلاح :

إنّ من يطلع على شعر الصّعاليك الجاهليين يلفت نظره كثرة حديثهم عن مغامراتهم، ووصفهم لكل ما يحدث لهم في اثنائها. وقد ذهب الباحثون المحدثون الى تعليل هذه الظاهرة بالقول : أنّه لما كان الصّعاليك قد اتخذوا من الغزو، والاغارة والسلب والنهب شعاراً لحياتهم، فقد كان من الطبيعي جداً أن يكون حديث المغامرات أكبر ما يعنى به شعراؤهم، إذ كانت المغامرة هي الحرفة التي قامت عليها حياتهم، والاسلوب الذي سلكوه لتحقيق غاياتهم، فالمغامرة بالنسبة لهم هي الحياة نفسها، وهي الواجهة التي يطلّون من خلالها على العالم الآخر الذي خرجوا عليه، الا وهو عالم القبيلة(1).

لذلك فقد كان حديث المغامرة لديهم، هو الحديث الذي يعبرون من خلاله عن فلسفتهم لتلك الحياة التي اختاروها لأنفسهم، وهذا ما عبّر عنه تأبّط شراً، إذ يقول(2):

فيوماً على أهلِ المواشي وتارةً ... لأهلِ رَكيبٍ ذي ثميلٍ وسُنْبُلِ

وَقال أيضاً(3):



فَيَوْماً بغـزاءٍ، ويَوماً بسُرْيَةٍ ... وَيَوْماً بخَشْخاشٍ مِنَ الرَّجلِ هَيْضَلِ

إنَّ من أهم الاسباب التي تقف وراء شيوع حديث المغامرات في شعر الصّعاليك الجاهليين، هو كون المغامرة المجال الذي يمكن لهم من خلاله التعبير عن شجاعتهم وقدراتهم القتالية، وابراز ذاتهم.

---

(1) ينظر:الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 182، والصعاليك في العصر الجاهلي أخبارهم وأشعارهم: 46.

(2) شعر تأبّط شراً: 137 – 138.

(3) المصدر نفسه: 138.

ومن هنا جاء تركيزهم على وصف كل ما يحدث في هذه المغامرات، منذ البدء بوضع الخطة، وحتى انتهاء الغارة[1].

إنَّ الحديث عن مغامرات السليك بن السلكة – على سبيل المثال- يقودنا الى الوقوف على رأي المفضل الضبي في هذا الشاعر إذ قال عنه:((كان من أشد فرسان العرب وانكرهم واشعرهم))[2].

ويبدو لنا من خلال تأمل مقولة المفضّل الضبّي هذه أن طبيعة شعر السُّليك القائمة على التغني باحاديث الشجاعة والبطولة، والغزو والكرم، وغير ذلك من القيم الانسانية النبيلة، هي التي دفعت به الى عدّه من الشعراء الفرسان، ولاسيما أن هذه الموضوعات هي ذاتها التي طرقها الشعراء الفرسان وتغنوا بها. وعلاوة على ذلك نجد أن المفضّل الضبّي لم يكتف بعدِّ السّليك من الشعراء الفرسان، وانما راح يقارن شعره بشعر غيره من الشعراء الفرسان، فانتهى به ذلك الامر الى عدِّ السّليك اشعرهم على الاطلاق.

إن حكم المفضّل هذا هو حكم مطلق يفتقر الى التعليل النقدي الدقيق، فهو لم يقدم لنا المعايير النقدية التي اعتمدها للوصول الى هذه النتيجة.

والراجح لدينا ان حكماً كهذا يتطلب من الناقد أن يكون على دراية ومعرفة باشعار الشعراء الفرسان كافة، دارساً لشعرهم لكي يذهب الى القول: بأن هذا الشاعر هو أشعرهم على الاطلاق، وهذا عمل شاق يتطلب اجراء موازنة نقدية دقيقة بين شعر السّليك، وشعر غيره من الشعراء الفرسان للوصول الى تلك النتيجة التي توصل اليها المفضّل الضبّي.

وهنا نطرح السؤال الآتي: هل أن المفضّل الضبّي قد اصدر حكمه هذا بعد دراسة شعر السّليك دراسة تفصيلية متأنية، أم أنه يصب في باب الاحكام الارتجالية، التي تفتقر الى الدراسة الفاحصة؟

---

(1) ينظر:الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 182.

(2) امثال العرب: 61.

ومع تسليمنا بثقافة المفضّل الضّبي النقدية الواسعة، وكثرة روايته للشعر العربي، واطلاعه على معظم النتاج الشعري عند العرب، ومع اعترافنا بشاعرية السّليك بن السّلكة، غير ان الراجح لدينا ان المفضّل الضّبي لم يعمد – وهو يصدر حكمه – الى اجراء مثل تلك الموازنة، لذلك فان حكمه يندرج ضمن الاحكام الارتجالية السريعة، التي يكون لذوق الناقد دور كبير في اصدارها.

ولم يكن المفضل الضبي متفرداً في اصداره لمثل هذه الاحكام فهذا ابو احمد الحسن بن عبدالله العسكري (ت382هـ) يعدُّ شاعرين من الشعراء الصّعاليك ضمن طبقة الفرسان هما السليك وعروة ويحكم عليهما بأنهما أشعر الفرسان، وقد جاء ذكرهم مقروناً بعدد من الشعراء الجاهليين البارزين وهم كل من: دريد بن الصمّة، وعنترة بن شداد، وخفاف بن ندبة، والزبرقان بن بدر، وقيس بن زهير، ومالك بن نويرة وغيرهم[1]، والراجح لدينا أن حكمه يصب في باب الأحكام الارتجالية السريعة أيضاً.

ويرى أحد الباحثين أنّ حديث الشاعر عن مغامراته كان حديثاً واقعياً، لا يهدف من ورائه الى الفخر بنفسه – وان كان هذا من حقّه – بقدر ما أراد أن يصور لنا تلك الحادثة كما عاشها، ودون أي تغيير لأحداثها[2].

غير أن الراجح لدينا هو الرأي الذي يقول بتداخل حديث المغامرات عند الشعراء الصّعاليك مع الفخر التقليدي، الذي يعمد فيه الشاعر إلى الفخر ببطولاته، وصولاته، ودفاعه عن قيمه التي آمن بها[3].

اما عروة بن الورد فإنّ من أبرز مقطوعاته الشعرية التي كان يحثُّ فيها الناس على الخروج للغزو والاغارة بحثاً عن المال والغنائم، مقطوعته التي يقول في مطلعها[4]:

---

(1) ينظر: المصون في الأدب: 170.

(2) ينظر: ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام: 180.

(3) ينظر: شعر الشنفرى الأزدي – دراسة موضوعية وفنية –: 30.

(4) ديوانه: 91.

دَعِيني للغِنَى أسعَى فإني | رأيتُ النَّاسَ شرُّهُمُ الفقيرُ
وابعدُهمْ وأهونُهُمْ عليهم | وإن أمسى لَهُ حَسَبٌ وخيرُ

ويروى أنّ عبد الله بن جعفر بن أبي طالب قد طلب من معلم اولاده أن لا يحفظهم هذه القصيدة، لان فيها من المعاني ما يدعو الناس الى الاغتراب عن أوطانهم[1].

ومن خلال قراءة حديث الشعراء الصّعاليك الجاهليين عن مغامراتهم، والذي اتسم بالتغني بشجاعتهم، فإنّ الراجح لدينا هو ما ذهب إليه الدكتور نوري حمودي القيسي، من أن حديث الشعراء الصعاليك عن شجاعتهم هو مظهر من مظاهر فروسيتهم، التي فرضتها عليهم طبيعة حياتهم، التي اتسمت بطابع المغامرة والجرأة، وهي بمظاهرها هذه تختلف عن مظاهر الفروسية التي شاعت في عصر ما قبل الإسلام، وتمثلت بسادات القبائل وابطالها[2].

وإذا كانت طبيعة حياة الصّعاليك القائمة على الغزو والإغارة، قد فرضت على أشعارهم حديث المغامرات، فانّ من الطبيعي أيضاً أن يقترن حديثهم هذا بالحديث عن أسلحتهم التي كانوا يعتمدون عليها في مغامراتهم تلك، فالسلاح وسيلتهم التي يعتمدون عليها في تحقيق أهدافهم[3].

لقد علّل الدكتور يوسف خليف سبب تمسك الشّعراء الصَّعاليك بالحديث عن أسلحتهم بقوله: إنّ إلحاح الشعراء الصّعاليك في الحديث عن أسلحتهم ليس بالأمر المستغرب؛ ذلك أنّ السلاح بالنسبة لهم هو كل ما يحرصون عليه في هذه الحياة المتمردة التي يحيوها[4].

واذا كان النقاد والباحثون المحدثون متفقين على أنّ الشعراء الصَّعاليك قد

---

(1) ينظر:الأغاني: 3 / 74.
(2) ينظر:الفروسية في الشعر الجاهلي: 41.
(3) ينظر:الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية: 94.
(4) ينظر:الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 195.

تحدثوا عن الاسلحة التقليدية، التي عرفها العرب في عصر ما قبل الإسلام، كالسيف والقوس، والسهم ... الخ[1]، فإنَّ تفسيرهم لظاهرة السلاح وطبيعة استخدامه لديهم قد افصحت عن وجهات نظر مختلفة. فتأبَّط شرّاً شكل السلاح لديه ركناً أساسياً في موضوعاته الشعرية، فتحدث عنه في العديد من المواضع، من ذلك حديثه عن سيفه، إذ يقول[2]:

فَطَار بِقَحْفِ ابنةِ الجِنِّ ذو سَفاسِق قد أخلَقَ المِحْمَلا

إذا كُلُّ أمهيتُه بالصَّفا فَحدٌّ ولم أرِه صَيْقَلاً

وكذلك فخره بحمله، إذ يقول[3]:

وَيَوْمٌ أهُزُّ السيفَ في جِيدِ أغيَرٍ لَهُ نَسْوَةٌ لم تلقَ مثليَ أنكرا

لقد حظي شعر الصّعاليك الجاهليين في وصف السلاح باهتمام الباحثين المحدثين، الذين شُغلوا بالبحث عن تعليل يفسر لنا سبب هذا الاهتمام والتركيز في الحديث عنه من قبلهم. وقد رأى أحد الباحثين أنّه ((إذا جاز لنا أن نقسم الصّعاليك إلى ضربين : عدّاء وفارس، فلا يمكن تقسيمهم إلى شاكي السلاح وأعزل، فكلّهم كان – على اختلاف حظوظهم من السلاح – مسلّحاً بسيف أو رمح أو قوس أو بها جميعا. ولذلك زخر شعر الصّعلكة بوصف الأسلحة آثر الأشياء عند الصعاليك))[4].

لقد كان السلاح من آثر الأشياء عند الصعاليك، لذلك حظي باهتمامهم، وأن وصفهم للأسلحة قد ساوى وصف شعراء عصرهم لها، وذلك لأن اسلحتهم التي يحملونها شبيهة بالاسلحة التي كان يحملها غيرهم من مقاتلي العرب[5].

وإذا انتقلنا إلى شعر السّليك بن السلكة نجد أنّه قد جاء – هو الآخر – مقترناً

---

(1) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(2) شعر تابَّط شرّاً: 124. ذو سفاسق: السيف. امهيتُه: أحدَدْتُه. الصفا: حجَرٌ تُحدُّ به السيوف.

(3) المصدر نفسه: 93.

(4) تاريخ الأدب العربي – الأدب الجاهلي – غازي طليمات – : 275.

(5) ينظر: المرجع نفسه: 276.

بالحديث عن مغامراته، فلم يخرج عن نطاق حديث شعراء عصر ما قبل الإسلام، في الإشارة إلى كثرة مضاربتهم لأعدائهم وما يتركوه في أجسادهم من أثر الطعن، إذ يقول[1]:

وضاربت عنه القومَ حتى كأنَّهُ ... يصَعَّدُ في آثارهم ويَصَوِّبُ



فضاربْتُ أولى الخيل حتّى كأنّما ... أُميلُ عليها أيْدَعٌ وحبيبُ

ويبدو واضحاً ان حديثه لا يعدو أن يكون حديث المقاتل الحريص على بيان شجاعته، وقوة بأسه وهو يخوض غمار الحروب. وكذلك الحال بالنسبة إلى الشنفرى الأزدي – في حديثه عن سيفه – إذ يقول[2]:

وأبيضَ من مَاءِ الحديدِ مُهنَّدٍ ... مُجِذٌّ لأطرافِ السواعدِ مُقْطِفُ

غير أنَّ من أكثر الأسلحة التي شكلت حضوراً في شعر الشنفرى الأزدي هي القوس، التي وصفها وصفاً دقيقاً، فذكر صنعها، وسهامها وطريقة بريها[3]، إذ يقول[4]:

وإنَّكِ لو تدرينَ أن ربَّ مشربٍ ... مخوفٍ كداءِ البطنِ أو هو أخوفُ

وردتُ بمأثورٍ يَمَانٍ وضَالَةٍ ... تخيَّرتُها ممّا أريشُ وأرصُفُ

اركبُها في كلِّ أحمرَ غائرٍ ... وأنسجُ للولدانِ ممّا هو مُقْرِفُ

وتابعتُ فيها البَرْيَ حتى تَرَكْتُهُ ... يَرِفُّ إذا أنزفتُهُ ويزفزِفُ

---

(1) السليك بن السلكة أخباره وشعره: 46.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 104.

(3) ينظر:شعر الصّعاليك في العصر الجاهلي: 198.

(4) شعر الشنفرى الأزدي: 105. مأثور: سيف، ضالة: الضال السدر البري الذي تتخذ منه القسي والسهام، مقرف: دان. عراضة: طعام.

بكفّيَ منها للبغيض عُراضَةٌ إذا بِعتُ خَلا مالهُ مُتعرِّفُ

ويرى الدكتور يوسف خليف أنَّ سبب اهتمام الشنفرى بالقوس يعود مرده إلى ارتباط ذلك بظواهر إجتماعية خاصة في حياتهم، فالشنفرى الأزدي كان حريصاً على أن تكون سهامه معلمة بعلامة تميزها عن سهام غيره، فتكون بذلك معروفة لدى الناس[1].

كذلك فقد اهتم الشنفرى بتصوير صوت القوس، فوصف شدة صوتها أدق وصف، من لحظة انطلاق السهم حتى يأخذ صوت رنينها بالهدوء شيئاً فشيئاً، مشبهاً صوتها بأنين الجريح، إذ يقول[2]:

وقاربتُ من كفّيَّ ثمَّ نزعتُها بنزعٍ إذا ما استكره النَّزْعُ مُحْلَجِ

فصاحت بكفّيَّ صيحةً ثم راجعت أنينَ المريضِ ذي الجراح المشجج

وقوله أيضاً[3]:

وحمراءَ من نبعِ أبيٍّ ظهيرةٍ ترنُّ كإرنانِ الشَّجيِّ وتَهتِفُ

إذا آل فيها النَّزعُ تأبى بعجزها وترمي بذَرْوَيها بهنَّ فتقذِفُ

كأنَّ حَفيفَ الرَّمْلِ من فوقِ عَجزها غواربُ نحلٍ أخطأ الغارَ مُطنِفُ

ويرى الدكتور يوسف خليف أن افتتان الشعراء الصّعاليك بصوت القوس هو ما كان وراء إلحاحهم على تسجيله في شعرهم، ولا غرابة في ذلك، فان هذا الصوت يشير إلى بداية عملهم الذي وهبوا حياتهم له[4].

اما نحن فنرى أنَّ هدف الشنفرى من تصوير صوت قوسه لحظة انطلاق السهم هو لإثارة الرعب في نفوس ضحاياه الذين يتعرضون لغزوه، وليبين لنا شدة تصميمه

---

(1) ينظر:الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 197 – 198.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 107 – 108.

(3) شعر الشنفرى الأزدي: 104 – 105.

(4) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 199.

على إلحاق الأذى بهم .

اما الدكتور عبد الحليم حفني فيرى أنّ القوس والسهم من ألزم أسلحة الصّعاليك التي يحتاجون إليها ، وذلك بسبب طبيعة حياتهم التي تتطلب منهم القيام بالهجوم والدفاع الفردي، فلا بد لهم من سلاح بعيد المدى ينأى بهم عن المواجهة المباشرة مع ضحاياهم، لذلك فقد كانت السهام هي الحاجز المنيع الذي حال بين الشنفرى وأعدائه[1].

أمَّا الرماح فقد انماز حديث الصَّعاليك عنها بقلته، وقد علل يوسف خليف ذلك بقوله : ((ولعل السبب في هذا قلة اعتمادهم عليها في مغامراتهم، وذلك لأنها من الأسلحة التي يستخدمها الفرسان اكثر مما يستخدمها الرجالة))[2]. وربما يكون سبب ذلك حرص الصّعاليك على حمل الأسلحة الصغيرة الحجم مقارنة بالرماح وطولها هو ما دفعهم إلى الاستغناء عنها، وعدم الاعتماد عليها في مغامراتهم.

أما الدكتور عبد الحليم حفني فيذهب إلى القول : ان السبب في عدم حديث الصّعاليك عن الرماح حديثاً مستفيضاً يكمن في كونها من الأسلحة التي يغلب استعمالها في الحروب[3].

وفي عودة إلى حديث الدكتور يوسف خليف عن استخدام الشعراء الصّعاليك للرماح، فإنه يرى أنّ عروة بن الورد هو أكثر الشعراء الصَّعاليك الذين تحدثوا عنها، وأنّ سبب ذلك يعود الى كونه من الفرسان، فهو لا يذكر رمحه إلا مقترناً بجواده، وهو يرى في هذا تأييدا لتعليله لقلة حديث الصّعاليك عن الرماح في أشعارهم لكونها من أسلحة الفرسان[4]، فمن أبيات عروة بن الورد في الرماح قوله[5]:

---

(1) ينظر: شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه: 222، السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام: 173.

(2) الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 202.

(3) ينظر: شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه: 228.

(4) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 202.

(5) ديوانه: 74.

سـتُفْزِعُ بعـدَ اليـأسَ مَـنْ لا يخافُنـا كواسِـعُ في أخـرى السَّـوام المُنفَّـرِ

يُطـاعَنُ عنهـا أوّلَ القـوم بالقنـا وبِـيضٍ خفـافٍ، ذاتِ لـونٍ مشَـهَّرِ

أما تأبّط شرّاً فقد جاء ذكره للرماح من خلال حديثه عن الأسلحة التي يحملها رفاقه الصّعاليك، إذ يقول[1]:

لأطـردَ نهبـاً أو نـرودَ بفتيـةٍ بأيمـانهم سُـمرُ القنـا والفتـائقُ

في حين ذكرها الشنفرى بقوله[2]:

فـإن تطعنـوا الشيخَ الـذي لم تُفوِّقُـوا منيَّتَـهُ، وغبْـتُ إذْ لمْ أشْـهدِ

فطعنـةَ خَلْـسٍ مـنكم قـد تركتُهـا تمـجُّ علـى أقطارِهـا سُـمٌّ أسْـوَدِ

ويرى الدكتور يوسف خليف أن الأبيات السابقة – ما عدا بيت تأبط شرّاً – قد جاءت في إطار الحديث عن الآثار التي تتركها الرماح في الجسم عند الطعن بها، ولم يكن حديثهم عنها يصب في إطار الوصف الصريح لها[3].

ونحن نرى أنَّ بيت تأبط شرّاً يشير صراحة الى كون الرماح من الأسلحة المستعملة لديهم في غزواتهم ومغامراتهم.

أما الاسلحة الدفاعية كالدرع، والترس والمغفر، فلم يرد لها ذكر عند شعرائنا، وقد رأى الدكتور يوسف خليف أنّ ذلك أمر طبيعي، لأنّ الصّعاليك ليسوا بحاجة إلى مثل هذه الاسلحة للدفاع عن انفسهم، ذلك لأنّ سلاحهم الدفاعي الأول هو سرعة عدوهم[4].

ويرى الدكتور عبد الحليم حفني أنّ ثقل هذه الأسلحة هو الذي دفعهم إلى التخلي عنها، ولا سيما أنّ طبيعة عملهم تجعلهم في حاجة الى خفة الحركة وسرعة

---

(1) شعر تأبّط شراً: 113. النهب: الغنيمة. الفتائِق: نَصلٌ له شعبتان.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 114. تمج: تسيل. خلس: معجلة أو مسرعة.

(3) ينظر:الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 203.

(4) ينظر:المرجع نفسه: 204.

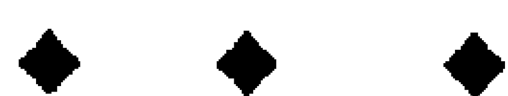
العدو[1]. اما موقف النقد من هذه الموضوعات فلم نعثر على رأي واضح وصريح يتناول اشعارهم هذه بالنقد والتحليل.

ثانيا : سرعة العدو والفرار :

يعدُّ الأصمعي أول من أشار إلى تفرد الشّعراء الصّعاليك الجاهليين بهذه الميزة عن شعراء عصرهم، وقد جاء ذلك في معرض ردّه على سؤال تلميذه أبي حاتم السجستاني حين سأله عن السُّليك بن السُّلكة، فأجابه قائلاً : ((ليس من الفحول ولا من الفرسان، ولكنه من الذين كانوا يغزون فيعدون على أرجلهم فيختلسون، ومثله ابن برّاقة الهمداني ومثله حاجز الثمالي من السرويين وتأبّط شرّاً واسمه ثابت بن جابر والشنفرى الأزدي))[2].

وسرعة العدو من الموضوعات التي كثر حديث الشعراء الصّعاليك الجاهليين عنها، إذ جاء مقترناً بحديثهم عن مغامراتهم، ويعدُّ تأبّط شرّاً من أبرز الشعراء الصّعاليك الذين تحدثوا عن سرعة عدوهم، ومن ذلك ما رواه لنا في قافيته المشهورة، إذ يقول[3]:

نجوتُ منها نجائي من بجيلة إذ ... **القيتُ ليلةَ خُبْتِ الرّهطِ أرواقي**

ليلةَ صاحوا واغروا بي سراعَهُم ... **بالعيكتين لدى معدِ بن برّاقِ**

كأنّما حثحثوا حُصّاً قوادمُه ... **أو أمَّ خشفٍ بذي شثٍّ وطبّاقِ**

لا شيء أسرعَ مني ليس ذا عذرٍ ... **وذا جناحٍ بجنب الرّيد خفّاقِ**

حتى نجوتُ ولما ينزعوا سلبي ... **بوالهٍ من قبيضِ الشدِّ غيداقِ**

---

(1) ينظر:شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه: 230.

(2) فحولة الشعراء: 15.

(3) شعر تأبّط شرّاً: 104 – 106. الخبت: اللين من الأرض. العيكتان: موضع. حثحثوا: حركوا. القوادم: ما ولي الرأس من ريش الجناح.

لقد لاحظ النقاد والباحثون المحدثون حديث الشّعراء الصّعاليك عن سرعة عدوهم، وقد دفعهم ذلك إلى محاولة تعليل هذه الظاهرة، فالدكتور يوسف خليف يرى أنّ حديث الشعراء الصّعاليك عن سرعة عدوهم بإلحاح شديد يعود إلى أمرين: أولهما شعور الصّعاليك أن سرعة العدو هي ميزة تفرّدوا بها عن غيرهم من أبناء جنسهم، وثانيهما إيمانهم الشديد أن سرعة العدو من الأسباب الأساسية، التي يعود إليها نجاتهم من كثير من المواقف والمآزق الحرجة[1]. في حين يرى الدكتور إحسان سركيس ((أن طبيعة معركتهم والتجاءهم إلى المناطق الجبلية الوعرة كانت تستدعي منهم، فضلاً عن معرفة المسالك سرعة العدو))[2].

أما الدكتور عبد الحليم حفني فيرى أنّ مرد ذلك يعود إلى أهمية العدو في حياتهم، ومدى حاجتهم إليه كسلاح من الأسلحة الرئيسة التي يعتمدون عليها، بل أنّه – من وجهة نظره – من أهم الأسلحة التي يمكن لهم الاعتماد عليها، في كل الظروف التي يتعرضون لها، ولا سيما في الظروف التي لا تجدي معها أسلحة القتال التقليدية، ولا سواعد المقاتلين[3].

ومن الظواهر الأخرى التي لاحظها النقاد، والباحثون المحدثون في شعر الصّعاليك، عدم ذكرهم للخيل في معرض الحديث عن سرعة عدوهم.

وقد عزا الدكتور يوسف خليف سبب ذلك إلى أنّ الصّعاليك كانوا ينظرون إلى الخيل على أنها أقل سرعة منهم[4]، وقد صرّح تأبّط شرّاً بذلك، قائلاً[5]:

يفــــوتُ الجيــــادَ بتقريبــــه ويكســـو هواديهـــا القَسْــطَلا

أما فيما يتعلق بسرعة عدو السُّليك بن السّلكة، فإنّ قارئ مجموعه الشعري لا يجد فيه شعراً يتحدث فيه عن سرعة عدوه، وقد حاول الدكتور يوسف خليف في

---

(1) ينظر:الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 215.

(2) مدخل إلى الأدب الجاهلي: 201.

(3) ينظر:شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: 240 – 241.

(4) ينظر:الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 224.

(5) شعر تأبّط شرّاً: 122.

أثناء دراسته للصعاليك أن يقدم لنا تعليلاً لهذه الظاهرة الغريبة في شعره، ولا سيما أنّ المتعارف عليه أنَّ السُّليك بن السّلكة كان من العدّائين، الذين يضرب فيهم المثل في سرعة عدوهم.

لذلك فقد رأى الدكتور يوسف خليف أن سبب ذلك يعود الى فقدان شعر السُّليك الذي قيل في سرعة عدوه، إذ ليس من المعقول أن تكون تلك الأبيات القليلة، التي وصلت إلينا هي كل ما قاله من شعر[1].

والشيء نفسه يقال عن الشنفرى الأزدي، إذ أن قارئ ديوانه الشعري لا يكاد يجد فيه ما يشير الى حديثه عن عدوه وسرعة جريه غير أبيات قليلة يتحدث فيها عن فخره، وزهوه بهذه الميزة، إذ يقول[2]:

فإن لا تُزرْني حَتفتي أو تلاقيني ... امشِّ بـ(رَهْوٍ) أو (عَدافٍ) بنَوّرا

أُمشي بأطراف الحماط وتارة ... يُنفِّضُ رجلي (بَسْبُطاً) فـ(عَصَنْصَرَا)

إنّ هذا أمر يثير الاستغراب حقاً، إذ كيف لا يصل إلينا من شعر هذين الشاعرين أهم ما يميز شاعريتهم، الا وهو الشعر الذي يصور سرعة عدوهم ؟!. وهنا نتساءل هل أن الضياع هو السبب الذي يقف وراء ذلك ؟ أم أنّ هناك يداً خبيثة امتدت الى شعر هذين الشاعرين لتنزع منه أهم ما يميز شخصيتهم، ويصور شاعريتهم ؟ إنّ القول الفصل في هذه المسألة يبقى بحاجة الى الدليل العلمي الدقيق، الذي يمكن له أن يميط اللثام عن حقيقة هذا الموضوع، ولعل الأيام القادمة تسعف الباحثين في العثور على ذلك الدليل الذي يزيل هذا الغموض.

وإذا كان فقدان شعر السُّليك، والشنفرى الذي قيل في سرعة عدوهما يثير الاستغراب، فإنّ عدم وجود شيء من هذا الشعر في ديوان عروة يعدُّ أمراً طبيعياً، اذ

---

(1) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 227.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 64. رهو وعداف: جبلان. بسبط وعصنصر: جبلان. الحماط: شجر يشبه شجر التين.

كيف له أن يتحدث عن أمرٍ لم يُعْرَف به[1]؟

ومثلما تحدث الشعراء الصّعاليك عن سرعة عدوهم، تحدثوا عن فرارهم دون أن يجدوا غضاضة أو انتقاصاً يدعوهم إلى الخجل من هذا العمل[2]، وذلك لأنّ الفرار بالنسبة لهم هو أحد أهم أسلحتهم.ويرى أحد الباحثين أنّ ما دعا الشعراء الصّعاليك الى التغني بالفرار، دون أن يجدوا في حديثهم ذلك أية غضاضة، يعود مرده الى أن أهم قيمة يحارب الصّعاليك في سبيلها هو الحفاظ على حياتهم، وبقائهم في مجتمع انكر عليهم حقهم في الحياة والبقاء[3].

وتعليل ذلك ما ذهب إليه الدكتور يوسف خليف من أن حرص الشعراء الصّعاليك على أحاديث الفرار في شعرهم، يعود الى كونه المجال الوحيد، الذي يمكن من خلاله اظهار تلك الميزة التي عرفوا بها، وهي سرعة عدوهم، والفخر بها[4]. اما النقاد القدماء فلم يكن لهم رأي عن اشعارهم التي تحدثت عن سرعة عدوهم.

ثالثاً : المراقب :

وهي تلك المرتفعات العالية، التي اتخذها الصّعاليك مكاناً للتربص باعدائهم، والترصد لضحاياهم[5].

وتعد المرقبة من أهم الأماكن في حياة الصّعاليك، فهي بالنسبة لهم بمثابة الموقع الحربي، الذي يحرص القائد على حسن اختياره، ليحقق له نجاح الهجوم، والدفاع معاً[6]. وقد ذهب أحد الباحثين الى تعليل عناية الشعراء الصّعاليك بالمراقب

---

(1) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 215.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 211.

(3) ينظر: تاريخ الأدب العربي – الادب الجاهلي – غازي طليمات – : 273.

(4) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 211.

(5) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 187، والمرقبة في الشعر الجاهلي، بحث، مجلة المورد مج 28، ع2: 5 – 6.

(6) ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: 241.

بقوله : ((وعناية الصّعاليك بالمراقب أمرٌ متوقع، لأنّها حصونهم المنيعة، وقلاعهم المطلة على الدنيا، ومواطنهم بعد أن قطعوا صلتهم بالأوطان))[1].

ولما كانت المراقب قد حازت على هذه المكانة في حياة الصّعاليك، لذلك فقد كثر حديثهم عنها، إذ ذهبوا إلى وصفها وصفاً دقيقاً، يصور لنا ما يشكله هذا المكان من أهمية في حياتهم. فمن بين شعر المراقب الذي يحمل دقة المعنى، وبراعة التصوير الأبيات التي يحدثنا فيها تأبّط شرّاً عن مرقبته، التي أراد لها أن تكون على درجة عالية من الأرتفاع، لا يستطيع حتى الطير بلوغها، اذ يقول[2]:

ومرقبةٍ نميتُ إلى ذُراها ... تَزِلُّ الطيرَ مشرفة القذالِ

علوتُ بريدها طفلاً كأني ... حوالَ اللّطف، مكسور الشمالِ

ومن أبياته الاخرى قوله[3]:

ومرقبةٍ يا أمَّ عمرو وطمرَةٍ ... مذبذبةٍ فوق المراقب عيطل

نهضت اليها من جثومٍ كأنها ... عجوزٌ عليها هدملٌ ذات خيعل

ويرى الدكتور عبدالرزاق خليفة أن المرقبة لدى الشعراء الصّعاليك قد عبرت عن معنى من معاني القوة لديهم، وأن طرقهم لهذا الغرض جاء تعبيراً عن معاني الفخر والشجاعة التي يبعثها ارتياد مثل هذه الاماكن علاوة على ما يشكله الحديث عن هذه الاماكن من إحساس بالامان والطمأنينة من الاعداء كافة[4].

وهكذا نرى أن الحديث عن المراقب عند الشعراء الصّعاليك يدخل في باب الفخر الضمني، الذي يريد الصعاليك من خلاله تصوير قدراتهم البدنية التي تميزهم عن غيرهم، علاوة على أنها تشكل لهم مواقع آمنة.

---

(1) تاريخ الأدب العربي – الادب الجاهلي – غازي طليمات – : 277.

(2) ديوان تابط شراً واخباره: 252. نميت. تسلقت. ذراعها: قمّتها.

(3) شعر تابّط شرّاً: 132. طمرة: مرتفعة. عيطل: طويلة.

(4) ينظر: المرقبة في الشعر الجاهلي، بحث، مجلة المورد، مج 28، ع2:8.

اما الشنفرى فقد تحدث عن مرقبته بقوله[1]:

ومرقبــةٍ عنقـــاء يقصـــرُ دُونهـــا　　　أخو الضروةِ الرِّجلُ الحفيُّ المخفَّفُ

نعبـتُ إلى أعلـى ذُراهــا وقـد دنــا　　　مـن الليـلِ مُلْتَـفُّ الحديقـةِ أسْـدَفُ

فبـتُّ علـى حـدِّ الـذراعين مُجْـذياً　　　كمـا يتطـوَّى الأرْقَـمُ المُتَعَطِّـفُ

فهو يتحدث عن مرقبته التي صعد اليها بعد أن اطبق الليل بظلامه.

ويعلل الدكتور يوسف خليف حديث الصّعاليك عن تريصهم فوق المراقب والليل مقبل بقوله: ((هذا امعن في التخفي وأقرب إلى مواتاة الفرصة، وأدل على جرأتهم وقوة قلوبهم))[2].

وهنا نلاحظ أن حديث الشعراء الصَّعاليك عن المراقب، ووصفهم لها هو حديث متشابه أو متقارب. وفي تعليل ذلك، فإن الراجح لدينا هو ما ذهب اليه الدكتور عبد الحليم حفني، الذي عزا ذلك الى كون الهدف الأساس من اختيار المرقبة واحد لدى الصّعاليك جميعهم، لذلك كان من الطبيعي جداً أن يكون وصفهم لها متقارباً ويحمل الصفات الأساسية التي يطلبونها في اختيارهم لها[3].

وإذا كان تأبّط شرّاً، والشنفرى قد تحدثا عن مراقبهما، وسبيلهما في الصّعود اليها، فإن الأمر مع عروة بن الورد مختلف تماماً، فعروة لا يكون ربيئاً لأحد، ولكنه يبعث أحد رفاقه ليكون ربيئاً له ولجماعته، إذ يقول[4]:

إذا مـا هَبطنَـا مَـنْهلاً في مخوفـةٍ　　　بعثنـا ربيئـاً في المرابـئِ كالجـذْلِ

يُقلّـبُ في الأرضِ الفَضَـاءَ بطرفـهِ　　　وهـنَّ مناخـاتٌ ومرجَلُنـا يغلـي

ويرى الدكتور يوسف خليف أن صفة الزعامة، التي لا تفارق عروة بن الورد هي

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي: 104. عنقاء: طويلة. اسدف مظلم. متعطف: ملتوي

(2) الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 188.

(3) ينظر:شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: 242.

(4) ديوانه: 116 - 117.

التي تقف وراء هذا المعنى الذي رامه الشاعر[1].

لذا فقد كانت غاية الشعراء الصعاليك من الحديث عن مراقبهم هو بيان قدراتهم الجسمية، وتصوير قابليتهم على تحمل المشاق، والأمور الجسام والصبر عليها، وإن هذه الصفات تدخل في باب فروسيتهم التي فرضتها عليهم طبيعة حياة الصّعلكة التي عاشوها. ولابد لنا من ذكر أنَّ النقاد والباحثين المحدثين هم الذين تناولوا هذه الموضوعات بالدراسة والتحليل، اما النقد القديم فقد أهمل ذلك، ولم يشر الى مثل هذه الموضوعات ولم يقف عندها.

رابعا : الحيلة والحذر :

وهو أحد الموضوعات التي تطرق إليها الشّعراء الصّعاليك، الذي يصور لنا جانباً من جوانب حياتهم القائمة على الغزو، والإغارة. ويقف تأبّط شرّاً في مقدمة الشّعراء الصّعاليك، الذين عالجوا هذا الموضوع في مقطوعاته الشعرية، وذلك من مثل قوله[2]:

إنّـي إذا خلّـةٌ ضَـنّتْ بنائلـها ... وأمسَكَتْ بضعيفِ الوَصلِ أحذاقِ

نجوتُ منها نجائي من بجيلة إذ ... ألقيتُ ليلةَ خَبتِ الرّهط أرواقي

ومن الأبيات الشعرية الأخرى، التي سجلت قصص الشعراء الصّعاليك عن هذا الجانب قول السّليك بن السّلكة[3]:

ياصاحبيّ ألا لا حيَّ بالوادي ... إلاّ عبيدٌ وآمٌ بينَ إذواد

أتنظُرانِ قليلاً ريثَ غفلتِهم ... أم تعدوانِ فإنَّ الريحَ للعادي

ويذهب الدكتور عبد الحليم حفني في تعليله لتطرق الشعراء الصّعاليك إلى الحديث عن هذا الجانب بقوله : إنَّ المآزق الكثيرة التي كان الصّعاليك يتعرضون لها، هي التي دفعتهم إلى اللجوء إلى هذه الحيل، وذلك بهدف التخلص منها، جاعلاً

---

(1) ينظر:الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 191.

(2) شعر تابّط شرّاً: 104.

(3) السُّليك بن السّلكة أخباره وشعره: 51.

هذا الموضوع مقترناً بحياة الصّعاليك العدّائين دون غيرهم[1].

غير أنّ الملاحظ على هذا الموضوع قلّة النصوص الشعرية، التي تحدثت عنه، إذ كان من المتوقع أن يحوز هذا الموضوع على قسم كبير من أشعارهم.

ولعل عروة بن الورد اكثر الصّعاليك الذين ابتعدوا عنه ولابد أن يكون سبب ابتعاده عن هذا الموضوع هو فروسيته، وما عرف عنه من أنه سيد من سادات قومه قد دفعه إلى الترفع عن تناول مثل هذه الموضوعات.

لقد ارتبط الحديث عن الحيلة لدى الشعراء الصّعاليك بموضوع آخر هو الحذر واليقظة، فقد كانوا في يقظة وترقب شديدين، وهذا ما أشار إليه تأبّط شرّاً بقوله[2]:

إذا خاط عينيه كرى النوم لم يزلْ ... له كالئٌ من قلب شيحانَ فاتكِ

كما عبر عن يقظته بقوله[3]:

قليلُ غرارِ النومِ اكبرُ همّه ... دمُ الثأرِ او يلقى كميّاً مُقنّعَا

وإلى هذا المعنى اشار الشنفرى الأزدي، بقوله[4]:

فبتُّ على حدِّ الذراعين مُجزياً ... كما يتطوّى الأرقمُ المتعطفُ

إنَّ ما دفع الشعراء الصّعاليك الى معالجة هذا الموضوع هو طبيعة حياة الصّعلكة التي عاشوها، التي كانت تتطلب منهم التربص باعدائهم، والترصد لهم، هذه العملية التي كانت من نتيجتها أن خلّفت لهم أعداءً كثراً، كانوا يسعون الى النيل منهم، فكانوا يعتمدون عليها، لتجاوز عنصر المفاجأة الذي قد يقعون به.

---

(1) ينظر:شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه: 277 – 278.

(2) شعر تابّط شراً: 117

(3) المرجع نفسه: 98.

(4) شعر الشنفرى الأزدي: 104.

خامساً : الفقر والتشرد :

وهو أكثر الموضوعات التي تناولها الشعراء الصّعاليك في أشعارهم، فغالباً ما يجيء حديثهم عنه مقترناً بحديثهم عن غاراتهم وغزواتهم[1].

ويبدو لنا أن كثرة حديثهم عن هذا الموضوع تعدُّ أمراً طبيعياً، ذلك أن تمردهم على الأوضاع الاقتصادية التي كانت سائدة في المجتمع العربي في عصر ما قبل الإسلام، ورفضهم لهذا الواقع الذي فرض عليهم ذل الفقر والعوز، كان العامل الأساس الذي يقف وراء خروجهم على طاعة مجتمعهم، واتخاذهم الصّعلكة وسيلة لتغيير هذا الواقع، فمن هذا المنطلق كان من الطبيعي جداً أن يكون موضوع الفقر والتشرد هو مدار حديثهم.

لقد وجدنا أن من أبيات الفقر المختارة عند الشعراء الصّعاليك الجاهليين، التي تصور فقرهم ونحول أجسادهم قول تأبّط شرّاً[2]:

قليلُ ادّخارِ الزادِ إلا تعِلّةً ... وقد نشَزَ الشرسوفُ والتصق المِعا

ولعل خير ما يصور لنا فعل الجوع في جسم الفقير من ضعف وهزال هو قول السُّليك بن السُّلكة[3]:

وما نِلتُها حتّى تصعلكتُ حِقبَةً ... وكنتُ لأسبابِ المنيَّةِ أعرِفُ

وحتّى رأيتُ الجوعَ بالصيفِ ضَرَّني ... إذا قمتُ يغشاني ظِلالٌ فأُسْدِفُ

لقد كان للباحثة إسراء الطحان رأي حول هذا الموضوع عبّرت عنه من خلال تعليلها لندرة معالجة هذا الموضوع عند تأبّط شرّاً بقولها : أن الحديث عن التشرد قد انماز بندرته وقلته لديه، وقد عزت ذلك إلى عزة نفس الشاعر وإبائها، التي فرضت عليه الابتعاد عن تناول هذا الموضوع، كونه يعد من صفات العجز والضعف التي

---

(1) ينظر: شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه: 185.

(2) شعر تأبّط شرّاً: 98.

(3) السُّليك بن السُّلكة اخباره وشعره: 60.

يحرص على نفيها عن نفسه[1].

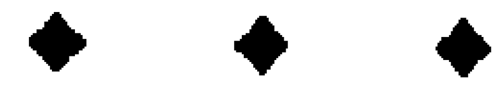
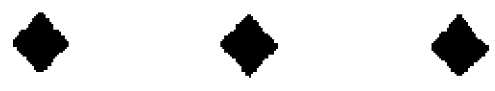
ونحن لا نتفق مع الباحثة فيما ذهبت إليه ونرى عكس ذلك، فالشعراء الصّعاليك قد اتخذوا من أحاديث الفقر والتشرد أداة لتصوير عزة نفسهم وكرمها ونبلها، وقوة تحملها، الى غير ذلك من الصفات التي تصب في مجال الفخر والاعتزاز بالنفس، بل إن براعة الشعراء الصّعاليك تكمن في تحويل الفقر من كونه عيباً ينقص من مكانة الشخص الفقير، الى عنصر فخر واعتزاز، لذلك فإن تناول هذا الموضوع لم يكن دليلاً على الضعف والعجز عند أي منهم. ولعل خير ما يؤيد كلامنا شعر الشنفرى الأزدي، الذي اتخذ من حديثه عن الفقر أداة لتصوير عزة نفسه ونبلها، إذ يقول[2]:

وإن مُدّتِ الأيدي إلى الزادِ لم أكُنْ   بأعجلهم، إذ أجشَعُ القوم يَعْجَلُ

وما ذاك إلا بَسطة عن تفضُّلٍ   عليهم، وكان الأفضل المتفضّلُ

واغدو خميص البطنِ لا يستفزني   إلى الزادِ حِرْصٌ او فؤادٌ موكّلُ

اديمُ مطالَ الجوعِ حتى أميتَهُ   واضربُ عنه الذّكرَ صَفْحاً فأذهَلُ

وأستفُّ تُرْبَ الارض كي لا يَرى له   عليَّ مِنَ الطَّولِ امرؤٌ مُتطوِّلُ

واطوي على الخُمصِ الحوايا كما انطوتْ   خُيوطةُ ماريٍّ تُغَارُ وتفتَلُ

واغدوا إلى القُوت الزّهيد كما غدا   أزلُّ تهاداهُ التنائفُ، أطحلُ

كذلك فإننا وجدنا أن عروة بن الورد يكثر في شعره من الحديث عن الفقر، والسعي في طلب الغنى، ولو كان الأمر كما قالت الباحثة إسراء الطحان في أن الفقر

---

(1) ينظر: البناء الموضوعي والفني في شعر تأبّط شرّاً: 134، 136.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 68 – 74.

دليل ضعف وعجز، وبالتالي فإن الشاعر – تأبّط شرّاً – قد ابتعد عنه، لكان الاجدر بعروة بن الورد أن يبتعد عن تناول هذا الموضوع، فهو سيد من سادات قومه، وفارس من فرسانهم المعدودين، غير أنه على العكس من ذلك راح يكثر من ذكره، فمن أبيات عروة بن الورد التي تحدث فيها عن موضوع الفقر، فنالت الاستحسان لما فيها من جمال المعنى، وصدق العاطفة هو قوله[1]:

إذا المرءُ لم يبعث سواماً ولم يُرِحْ ... عليه، ولَمْ تَعطفْ عليهِ أقاربُه

فللموتُ خيرٌ للفتى مِن حَياتِه ... فقيراً، ومِن مولىً تدبُّ عقاربُه

وكذلك قوله[2]:

خَاطِرْ بنَفسكَ كي تُصيبَ غَنيمَةً ... إنَّ القعودَ مَعَ العيَال، قبيحُ

المالُ فيهِ مهابةٌ وتجلّةٌ ... والفقرُ فيهِ مَذلةٌ وفضوحُ

صحيح أننا نفهم من كلامه أن الفقر مرض ينبغي على الإنسان التخلص منه، غير أنه لم يكن ينظر إلى هذا الموضوع على أساس أن الحديث عنه ومعالجته في شعره يشكل عنصراً من عناصر ضعف شخصيته وعجزها، بل العكس من ذلك، فهو أراد – من خلال كثرة الحديث عن الفقر – أن يصور لنا فلسفته في الحياة، ونظرته إلى الواقع الاقتصادي السيئ الذي يعيشه، والتفاوت الطبقي السائد بين ابناء مجتمعه آنذاك، ورغبته في إيجاد الحلول المناسبة لهذا الوضع، وهذا ما كان على تأبّط شرّاً أن يفعله لنقف على حقيقة هذا الموضوع لديه.

سادساً : ذكر الرفاق :

من الموضوعات التي يكثر الحديث عنها في شعر الصَّعاليك الجاهليين هو حديثهم عن رفاقهم الذين يشاركونهم غزواتهم ومغامراتهم، إذ كثيراً ما يعمدون إلى

---

(1) ديوانه: 29.

(2) المصدر نفسه: 43، وينظر:89 – 90.

وصفهم وبيان دورهم، وتسجيل ما يقوم به كل واحد منهم[1].

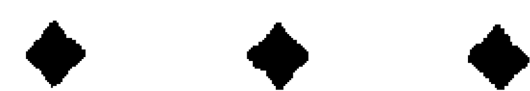
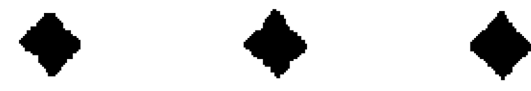
إنَّ كثرة حديث الشعراء الصّعاليك عن رفاقهم يدعونا إلى القول: أن الغاية من تلك الأحاديث هو تصوير إيمان الشعراء الصّعاليك بقيمة هؤلاء الرفاق وما يشكله وجودهم من أهمية كبيرة في حياتهم، القائمة على الإغارة والغزو، التي تتطلب وجود الأعداد البشرية القادرة على خوض غمار هذه المغامرات وتحقيق النجاح فيها.

لذلك فإننا لا نكاد نجد ديواناً من دواوينهم يخلو من هذا الحديث، فتأبّط شراً يحدثنا عن رفاقه حديثاً جميلاً، يصور لنا فيه إعجابه الشديد بهم، واتكاله عليهم في الحياة، إذ يقول[2]:

لأطــرد نهبــاً أو نــرود بفتيــةٍ	بأيمــانهم سُـمْرُ القنــا والفتــائقُ
مُســاعَرَةٌ شُـعْثٌ كـأنَّ عيـونهم	صـديقُ الغضـا تُلقـى عليـه الشـقائقُ

وقوله أيضاً[3]:

لكنّمــا عــولي ان كنــتُ ذا عــوَلٍ	علـى بصـيرٍ بكسـب الحمـدِ سَبّاقِ
ســبّاقُ غايــاتِ مجــدٍ في عشــيرتِهِ	مُرَجِّــعِ الصــوتِ هَــدّاً بــينَ أرفــاقِ
عــاري الظنابيــب ممتــدٌّ نواشــرُه	مــدلاجِ أدهَــمَ واهــي المــاءِ غَسّــاقِ

فـذاك همّـي وغـزوي اسـتغيثُ بـه	إذا اســتغثتُ بضــافي الــرأسِ نغّــاقِ

ومـن حـديث الرفـاق عنـد الشـعراء الصّـعاليك الجـاهليين مـا جـاء علـى لسـان الشنفرى الأزدي مـن ذكـر لرفاقـه الـذين شـاركوه احدى غزواتـه، فـراح يتحـدث عـن

---

(1) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 205.

(2) شعر تابّط شرّاً: 113.

(3) المصدر نفسه: 107 – 108.

شجاعتهم، إذ يقول[1]:

خَرَجْنَا فلم نَعْهَدْ وقلَّتْ وصَاتُنا ... ثمانيةٌ ما بعدها مُتَعَتَّبُ

سراحينُ فتيانٌ كأنَّ وجوهَهُمْ ... مصابيحُ أو لونٌ من الماء مُذهَبُ

اما عروة بن الورد فإنَّ حديثه عن هذا الموضوع أخذ شكلاً مغايراً، فهو حديث القائد والزعيم، لا حديث الرفيق او الزميل كما هو الحال عند تأبّط شرّاً والشنفرى الأزدي[2] إذ يقول[3]:

فإني لمستافُ البلادِ بسرية ... فمبلغُ نفسي عُذرَها، أو مُطَوِّفُ

ومن خلال ما تقدم نخلص الى أن حديث الشعراء الصّعاليك الجاهليين عن الرفاق كان تعويضاً عن أواصر القرابة الاجتماعية، التي افتقدوها نتيجة لانقطاع الصلة بينهم وبين قبائلهم، علاوة على رغبتهم في تصوير انفسهم على أنّهم أناس يحظون بتأييد شعبي واسع لما يقومون به من غارات وغزوات لتغيير واقعهم المرير وانهم لا يعيشون بمعزل عن الناس.

سابعاً : وصف الحيوان :

حاز موضوع وصف الحيوان على اهتمام وعناية الشعراء الصّعاليك الجاهليين، إذ كثر في شعرهم الحديث عن حيوانات الصحراء وعلاقتهم بها، ولا نكاد نجد ديواناً من دواوينهم يخلو من الحديث عنها.

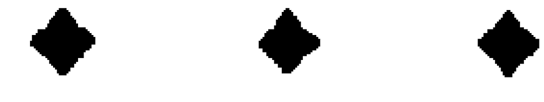
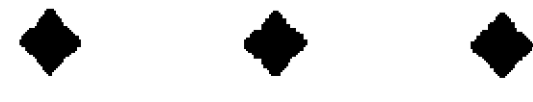
ويعد تأبّط شرّاً في مقدمة الشعراء الصّعاليك الذين تحدثوا عن حيوانات الصحراء، ولا سيما حديثه عن الغول وعلاقته بها، من ذلك قصيدته التي يصف فيها الغول : اذ يقول[4]:

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي: 110.
(2) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 207.
(3) ديوانه: 108.
(4) شعر تابط شرّاً: 121 – 123.

تَقُـــول سُـــليمى لِجَاراتِهـــا   أرى ثابتــاً يفنــا حـــوقلا

لهــا الوَيــلُ مــا وَجَــدتْ ثابتــاً   الــفَ اليــدينِ ولا زُمَّــلا

فاصــبحت والغــول لــي جَــارةٌ   فيــا جارتــا انــت مــا أهــولا

وطالبتهـــا بُضـــعها فـــالتوت   بوجـــهٍ تهـــوّل فاســـتغولا

فقلـــتُ لهــا انظــري كــي تــرى   فولّــت فكنــت لهــا أغــولا

وقوله أيضاً[1]:

الا مـــن مُبْلِـــغٌ فتيـــان فَهْـــمٍ   بمــا لاقيــتُ عنــد رَحــى بطــانِ

وانـــي قـــد لقيـــتُ الغـــول تهـــوي   بســـهب كالصـحيفة صَحْصَـحانِ

فقلــت لهـــا كلانـــا نضْـــو ايْـــنٍ   أخــو سَــفَرٍ فَخَلِّــي لــي مكــاني

فشــدّتْ شــدّة نحــوي فــأُهوي لهــا   كفـــي بمصـــقولٍ يمـــاني

فاضـــرِبها بـــلا دَهـــشٍ فَخَـــرّتْ   صَـــريعاً لليـــدين وللجـــرانِ

ويذهب محققا ديوان الشاعر الى تفسير وصفه للحيوان الى معايشته لتلك الحيوانات، تلك المعايشة التي دفعته الى وصفها والحديث عنها حديث الصديق الخابر المجرب[2].

أما السُّليك بن السّلكة فإن علاقته بالحيوان تمثلت في وصفه لفرسه والحديث عن قوائمه، اذ يقول[3]:

---

(1) المصدر نفسه: 172 – 174.

(2) شعر تابّط شرّاً: 46.

(3) السليك بن السلكة اخباره وشعره: 52 – 53.

كـــأنّ قـــوائمَ النّحّـــامِ لمّـــا تَحَمَّـــلَ صُـــحبتي أُصُـــلاً محـــارُ
علـــى قَرمَـــاء عاليـــةٌ شـــواه كـــأنَّ بيـــاضَ غرّتِـــهِ خِمَـــارُ

ونحن نتفق مع ما ذهب إليه الدكتور عبد الحليم حفني، الذي رأى ان عناية السُّليك بن السّلكة بالخيل وحديثه عنها مقتصراً على مدى ارتباطه بحياة الصعلكة التي كان يعيشها، ولما كان السليك معروفاً بسرعة عدوه، وحاجته إلى هذه الميزة التي هي وسيلة نجاته من المواقف الصعبة، لذلك كان تركيزه منصباً على وصف قوائم الخيل، ليصور لنا سرعة عدوه، التي تميزه عن غيره من أبناء جنسه[1].

وهكذا نرى ان حديث الشعراء الصّعاليك الجاهليين عن الحيوانات قد جاء ليؤكد تميز هؤلاء الشعراء عن بقية شعراء العصر الجاهلي، هذا التميز الذي تمثل في معايشتهم لتلك الحيوانات.

فالشنفرى الأزدي يصف لنا الكثير من حيوانات الصحراء، ولا سيما حديثه عن انثى الوعل إذ يقول[2]:

تـرود الأراوي الصّحْمُ دوني كأنها عـذاري علـيهنَّ المُـلاءُ المـذيّلُ
ويركُـدنَ بالآصـالِ حـولي كـأنني من العُصْمِ أدفَى ينتحي الكيحَ أعقَلُ

ومن الحيوانات الأخرى التي أبدع الشنفرى الازدي في وصفها والحديث عنها، هو حديثه عن الذئب.

ويرى الدكتور نوري حمودي القيسي ان من الطبيعي ان يكون حديث الشعراء الصعاليك عن الذئب حديث الخبير العارف بكل ما يتعلق به، وذلك لتقارب السبل التي يعتمدها كل منهما في البقاء والاستمرار، لذلك فليس غريباً أن يؤثر الشنفرى الأزدي صداقة الذئب وغيره من الحيوانات على صداقة بني البشر، لكون

---

(1) ينظر: شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه: 250.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 89 – 90.

هذه الحيوانات احرص على القيم، وارهف احساساً[1].

أما الدكتور محمد ابراهيم حور، فقد رأى أن ألف الصّعاليك للحيوانات نابع من أمرين: أولهما ضيقهم بالبشر وابتعادهم عنهم، والثاني برهافة حسهم، وشعورهم الإنساني، الذي أدى إلى أن يألفوا هذه الحيوانات وتألفهم[2].

في حين ذهب الدكتور عبد اللطيف جياووك إلى القول: أن موضوع وصف الذئب هو موضوع الصّعاليك في الأصل، ومنهم انتقل الى غيرهم، وأن الذئب هو الفقر والجوع نفسه فالمشكلة مشتركة بينه وبين الصعاليك، لذلك كان الصعاليك يسمون ذئاباً[3].

اما عروة بن الورد فقد جاء الوصف لديه مبثوثاً في أثناء شعره، ويرى أحد الباحثين المعاصرين ان الوصف لديه لم يكن غرضاً مقصوداً لذاته، وانما كان أداة ابداعية اعتمد عليها الشاعر في أداء أغراضه الشعرية، وقد أمدته تلك الاداة بعناصر موهبته اللاقطة المتخيرة، فجاءت أبيات الوصف لديه موافقة لانفعاله، ومشبعة لنزعته الفنية، وقد رأى أن من أكثر صوره الوصفية براعة، هي تلك الأبيات التي قالها في وصف الأسد[4]، إذ يقول[5]:

تبغاني الأعداء إما إلى دمٍ ... وإما عراض الساعدين مصدّرا

يظلُّ الإباءُ ساقطاً فوق متنه ... له العدوة الأولى، إذا القرنُ أصحرا

كأنّ خَوات الرعد رزُّ زئيره ... من اللاء يسكُنَّ العرينَ بعثَّرا

وأياً كانت الآراء التي ادلى بها الباحثون المحدثون، فيما يتعلقَ بوصف الحيوان

---

(1) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: 165.

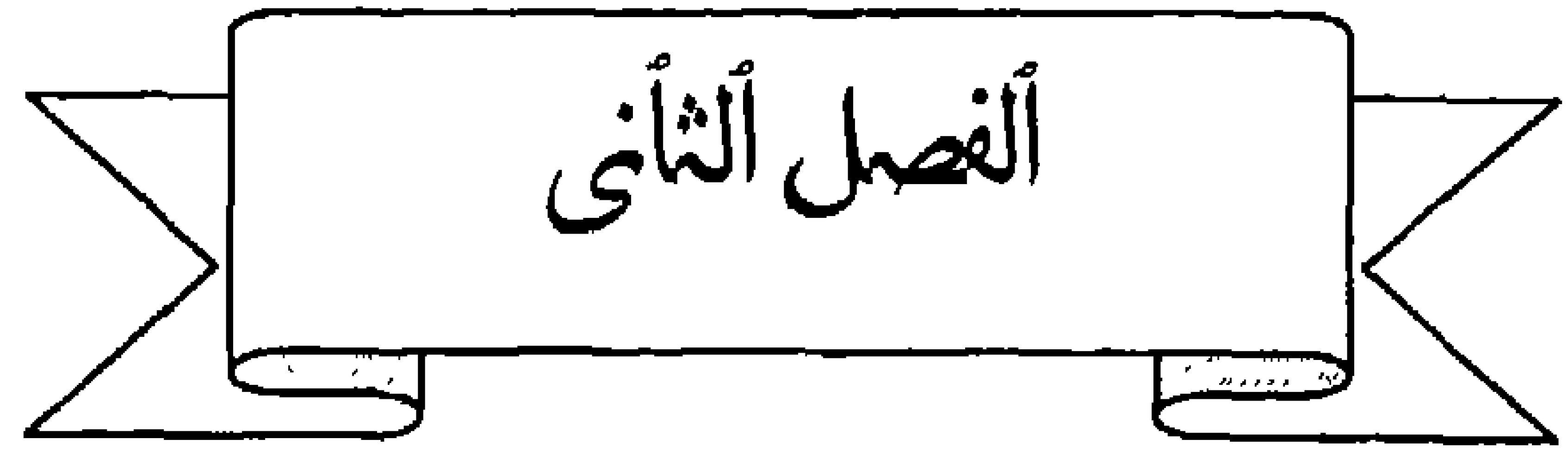
(2) ينظر: النزعة الإنسانية في الشعر العربي: 74.

(3) ينظر: الذئب في الشعر العربي، بحث، مجلة كلية التربية، جامعة البصرة، ع 4، لسنة1981: 49.

(4) ينظر: عروة بن الورد الشاعر الفارس: 96.

(5) ديوانه: 62.

عند الشعراء الصعاليك، فان الراجح لدينا ان اعتماد الشعراء الصعاليك الجاهلين على الاكثار من الحديث عن حيوانات الصحراء، ولا سيما الوحشية منها، ما هو الا للتعبير عن شجاعتهم، وقوة بأسهم، والارتقاء في تصوير ذواتهم الى درجة الابطال الخرافيين، إمعانا منهم في تصوير شجاعتهم الخارقة، التي ارادوا لها ان تكون مميزة لهم عن سواهم من ابناء جلدتهم، علاوة على ما يمثله تناولهم لهذا الموضوع من تصوير ضمني لمعاناتهم الانسانية التي يعيشونها في الفقر والتشرد.



الجوانب الفنية في شعرهم في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة

الجوانب الفنية في شعرهم في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة

• المبحث الأول: نقد بنية قصائدهم

شغل شكل القصيدة العربية قبل الإسلام، وطريقة بنائها بال النقاد العرب القدماء، وحاز هذا الموضوع جانباً كبيراً من اهتمامهم، وقد دفعهم ذلك إلى محاولة تعرّف الشكل الفني الذي استقرّت عليه القصيدة العربية في العصر الجاهلي، وذلك من خلال إجراء نظرة فاحصةٍ إلى ما بين أيديهم من أنموذجات شعرية جاهلية ناضجة من أمثال القصائد المشهورات الطوال (المعلقات)، وعدد من قصائد المفضليات، علاوة على عشرات القصائد المختلفة التي حوتها دواوين ذلك العصر[1]، فوجد النقاد القدماء أنَّ شعراء ذلك العصر قد عمدوا إلى اتباع تقليد فني موروث في نظم قصائدهم، يكشف عن وجود علاقة شكلية بين هذه القصائد على اختلاف أغراضها، وبحورها الشعرية وقوافيها المطلقة أو المقيدة، يبدأ الشاعر فيه قصيدته بالمقدمة، التي غالباً ما تكون طللية، أو غزلية، ثم ينتقل بعدها إلى الحديث عن لوحة الرحلة، فالغرض، فالخاتمة، وقد اصطلح على هذا التقليد اسم البناء الفني[2].

ونتيجة لذلك عمد النقاد القدماء إلى اتخاذ ذلك التقليد، المقياس والأنموذج الأمثل الذي طالبوا فيه الشعراء – على اختلاف عصورهم – باحتذائه، والتزامه في بناء قصائدهم[3].

في ضوء هذا المقياس انطلق النقاد القدماء في اصدار احكامهم النقدية على الشعر والشعراء، وبيان مدى اجادتهم من عدمها في اتباع الأسس والأصول الفنية التي

---

(1) ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي : 43 – 44.

(2) ينظر: المرجع نفسه : 44 وما بعدها، وفي الشعر والنقد : 27 – 28.

(3) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : 28، وفي الشعر والنقد : 28.

اعتمدت في بناء القصيدة الجاهلية[1].

وتعدُّ دعوة ابن قتيبة التي طالب فيها الشعراء نهج سبيل القدماء في بناء قصائدهم خير شاهد على ذلك، إذ يقول: ((وسمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصّد القصيد، إنّما ابتدأ بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العَمَدِ في الحلول والظّعنِ على خلاف ما عليه نازلة المدَر لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماء، وانتجاعهم الكلأَ، وتتبعهم مساقط الغيث حيثُ كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألمَ الفِراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ... فإذا علم أنّه قد استوثق من الاصغاء إليه، والاستماع له، عقّبَ بايجاب الحقوق، فرَحَل في شعره، وشكا النّصب والسَّهَرَ، وسرى الليل وحرّ الهجير، وانضاء الراحلة والبعير. فإذا علمَ أنّه قد أوجب على صاحبه حقَّ الرجاء، وذمامة التأميل، وقرّرَ عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسَّماح، وفضّله على الأشباه، وصغَّر في قدره الجزيل))[2]، ثم يختم ابن قتيبة حديثه عن بنية القصيدة الجاهلية بدعوة الشعراء إلى التِزامِ هذه الأصول الفنية في بناء قصائدهم بقوله : ((فالشاعر المجيدُ مَن سَلكَ هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يُطِل فيُملَّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمآءٌ إلى المزيد))[3].

وإذا كان القسم الأكبر من شعراء العصر الجاهلي قد التزموا هذا البناء الفني في نظم أشعارهم، فإنَّ الشعراء الصَّعاليك الجاهليين قد نهجوا سبيلاً مغايراً عمّا تعارف عليه شعراء ذلك العصر في بناء قصائدهم، إذ خرج هؤلاء الشعراء على التقاليد الفنية الموروثة، فجاء شعرهم حاملاً سِماتٍ فنية معينةً دفعت النقاد القدماء

---

(1) ينظر: حلية المحاضرة: 205/1 وما بعدها، وكتاب الصناعتين: 453 وما بعدها، والعمدة: 218/1 – 219.

(2) الشعر والشعراء : 75/1 – 76.

(3) المصدر نفسه والجزء والصفحة نفسيهما.

والمحدثين إلى النظر إليهم على أساس أنهم يشكلون فئة معينة من الشعراء لها طابعها الخاص، سواء أكان ذلك في موضوعات شعرهم، أم في الظواهر الفنية المتعلقة بشكل قصائدهم. ولعل أبرز تلك الظواهر هي شيوع المقطعات في شعرهم. ولتعرّف حقيقة بنية القصيدة في شعر الصّعاليك لا بد من معالجة الموضوع على النحو الآتي:

أولاً: القصائد الطوال:

على الرغم من كثرة المقطعات في دواوينهم الشعرية، فانها لم تخلُ من القصائد الطوال، فالقراءة الفاحصة لدواوينهم الشعرية تدلنا على وجود عدد ضئيل منها، لا يتعدى القصيدتين أو الثلاث عند الشاعر الواحد[1]، وقد وجدنا أنّ تلك القصائد قد سارت في اتجاهين.

الاتجاه الأول: وتمثل في وجود القصائد الطوال التي التزم فيها الشعراء الصّعاليك الجاهليون نهج سبيل شعراء عصر ما قبل الإسلام في بناء قصائدهم، واتباعهم التقليد الفني الموروث في بناء تلك القصائد.

وقد وجدنا أنَّ هذا الاتجاه قد تمثل عند الشعراء الصّعاليك الجاهليين في نصّين شعريين: النص الأول لتأبّط شرّاً، وهو قصيدته القافية، التي عمد فيها إلى الافتتاح بمقدمة الطّيف، إذ يقول[2]:

يا عيدُ مَالَكَ من شوقٍ وإيراقِ ... ومَرِّ طيفٍ على الأهوالِ طرّاقِ

يسري على الأينِ والحيّات محتفياً ... نفسي فداؤك من سارٍ على ساقِ



طيفِ ابنةِ الحرِّ إذ كنّا نواصلها ... ثم اجتنبتُ بها من بَعدِ تفراقِ

أما النص الثاني فصاحبه هو الشنفرى الأزدي، وقصيدته هي التائية، التي بدأها بالمقدمة الغزلية، مراعياً فيها التقاليد الفنية التي تعارف عليها شعراء عصره

---

(1) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 259.

(2) شعر تأبّط شراً: 103 – 104.

عند نظمهم لهذا النوع من المقدمات، وهو الحديث عن الرحيل والوداع، وما يصاحب هذه المشاهد من مشاعر الحزن والحسرة، إذ يقول[1]:

ألاَ أمُّ عَمْـرٍو أجْمَعَـتْ فاسـتَقلّتِ ... ومَـا ودّعَـتْ جيْرانَهـا إذْ تَوَلّـتِ

لَقَـدْ سَـبقتْنا أمُّ عَمْـروٍ بأمْرِهـا ... علـى حِـينِ أعْنـاقِ المَطـيِّ أظلّـتِ

بعَيْنَـيَّ مـا أمْسَـتْ فبانـتْ فأصـبَحت ... فتامَـتْ قُلُوبـاً فاسـتَقلّتْ فوَلّـتِ

فَيـا نَـدَمِي علـى أميمَـةَ بَعْـدَ مـا ... طمِعْـتُ فَقُلْهَـا نِعمَـةُ الـدَّهرِ ولّـتِ

واذا عدنا الى كتب الاختيارات الشعرية نجد أن المفضل الضبي قد عمد الى تصدير اختياراته الشعرية بقافية تأبّط شراً علاوة على ايراده لتائية الشنفرى الازدي[2]. إن الراجح لدينا أن توافر عناصر الجودة الفنية والموضوعية في نصّي تأبّط شراً، والشنفرى الأزدي هو ما دفع المفضل الضبّي الى اختيارهما ليكونا من بين قصائد مجموعه الشعري.

لقد شكل وجود هذا النوع من القصائد الطوال ظاهرة غريبة في شعرهم.

لذلك حازت هذه الظاهرة على اهتمام الباحثين المحدثين، الذين راحوا يبحثون عن تعليل علمي يفسر لنا وجود هذا النوع من القصائد في دواوينهم الشعرية، وأول ما يطالعنا هو رأي الدكتور يوسف خليف، الذي يرى أنَّ تلك القصائد الطّوال – على ندرتها – كانت تمثل أصداءً لحقب قصيرة من الاستقرار والاطمئنان، مرّت بها حياة الشّعراء الصّعاليك، كانوا يستريحون فيها من عناء الكفاح في سبيل الحصول على لقمة العيش، فكان من نتاج زمن الاستقرار ذاك، هو هذا الفن المطوّل المجوّد[3]، ثم يذكر لنا في موضع ثانٍ من كتابه تفسيراً آخَر لوجود هذه القصائد الطّوال في شعرهم، فيرى أنّها تقليد فني للشعر القبلي الذي كان سائداً في مجتمع العصر الجاهلي، وأنَّ هذا التقليد ليس من الصّعب تصوره، والاعتراف بوجوده، إذ إنَّ

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي : 95.

(2) ينظر: شرح المفضليات – التبريزي - : 6/1، 379.

(3) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي : 262، والصعلكة والفتوة في الإسلام : 43.

الشعراء الصّعاليك على الرغم مما كان بينهم وبين أبناء مجتمعهم من نفور، غير أنّهم لم يبتعدوا كلياً ونهائياً عن الحياة الفنية، التي كانت سائدة في مجتمعهم، إنّما كانوا – في بعض الأحيان – يعمدون إلى تقليد تلك الأنموذجات الفنية، التي كان مجتمعهم حريصاً عليها كل الحرص، لعلهم بذلك يحوزون على تقديره واحترام المجتمع، ولو كان هذا الاعتناء فنياً، وذلك بعد أن عجزوا عن ادراك الاحترام الاجتماعي[1].

أما نحن فلا نتفق مع ما ذهب إليه الدكتور يوسف خليف، الذي جعل مَرَد هذه القصائد إلى مراحل الاستقرار التي عاشها الشاعر قبل أن يتخذ من الصّعلكة وسيلة لعيشه، أو إلى التقليد الفني الأعمى، الذي لا يرجو الشاعر من ورائه غير التقرب إلى أبناء مجتمعه، ونرى أن طبيعة الحدث هي التي تفرض التطويل من عدمه.

ولعل ما ذهب إليه الدكتور محمّد عبيدالله يقرب من هذا الرأي، إذ عزا وجود القصائد الطوال في شعر الصّعاليك، إلى أن كثيراً منهم كان يعمد إلى اتباع التقاليد الفنية الموروثة في بناء القصيدة الجاهلية حين يشعر بحاجته إلى اتباع مثل تلك الطقوس، واستشعاره بمدى امكانيتها في التعبير عن فكرته، التي فرضتها عليه طبيعة الحدث الذي يمرُّ به[2].

اما الدكتور عادل البياتي فيذهب إلى ((أن القصائد الطوال في شعر الصّعاليك قد تكون بعيدة عن دائرة الصّعلكة أي أنها نظمت في مدة كان الشاعر الصّعلوك يومئذ محتفظاً بانتمائه القبلي))[3].

وما نميل اليه هو خلاف ما ذهب إليه الدكتور عادل البياتي، فهذه القصائد لم تكن بعيدة عن دائرة الصعلكة، فموضوع قافية تأبّط شرّاً ينفي مثل ذلك

---

(1) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي : 267.

(2) ينظر: القصص وبناء القصيدة في العصر الجاهلي – بحث – ، مجلة صوت الجيل، الأردن، ع34: 60.

(3) محاضرات الدكتور عادل البياتي التي ألقاها على طلبة قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية للعام الدراسي 88 – 1989.

الادعاء، فأنت تقرأ تلك القصيدة تجد الشاعر يحدثك عن نجائه من بجيلة، وسرعة عدوه، وعن مغامراته، إلى غير ذلك من الأحداث التي تشعرك بانتماء القصيدة إلى المدة الزمنية لحياة الصعلكة التي عاشها[1]، والشيء نفسه يقال عن تائية الشنفرى الأزدي[2].

ومن الباحثين المحدثين أيضاً، الذين وقفوا عند ظاهرة وجود القصائد الطّوال في شعر الصّعاليك الجاهليين الدكتور عبد الحق حمّادي الهوّاس، الذي ذهب إلى القول: ((إن مطولات الصّعاليك هي قصائد وفق منهج الصّعاليك، ونظرتهم إلى الحياة، لكنها ليس كذلك حسب منهج شعراء القبائل وذوق مجتمعهم المواكب لشؤون حياتهم))[3].

ونتيجة لما شكله وجود هذه القصائد – على ندرتها – في شعر الصّعاليك الجاهليين من أهمية، فقد دفع ذلك أحد الباحثين المحدثين إلى القيام بدراسة البنية الفنية لهاتين القصيدتين، وتحليلهما تحليلا فنياً لتعرّف مواطن الجمال فيهما[4].

وإذا كان الاتجاه الأول قد تمثل في وجود القصائد الطّوال التي التزمت التقاليد الفنية الموروثة في بناء القصيدة الجاهلية، فإنّ الاتجاه الثاني قد تمثل في وجود القصائد الطّوال التي خرجت على تلك التقاليد.

فمن بين أهم تلك التقاليد الفنية الموروثة، التي خرج عليها الشّعراء الصّعاليك الجاهليون في بناء قصائدهم، هو التخلص من المقدمات الطللية، والاستعاضة عنها بصور أخرى من المقدمات، ولا سيما مقدمة اللائمة – العاذلة – التي شكلت حضوراً متميزاً في قصائدهم.

فمن بين تلك القصائد التي افتتحت بمقدمة اللائمة – العاذلة – قصيدة تأبّط

---

(1) ينظر: شعر تأبّط شرّاً: 103 – 112.

(2) ينظر: شعر الشنفرى الأزدي: 95 – 99.

(3) الشعر العربي من الأبيات إلى القصيد منهج جديد في دراسة ونقد الأدب الجاهلي: 431.

(4) ينظر: صور أخرى من المقدمات الجاهليّة، اتجاهات ومثل، بحث، مجلة المجلة، ع 104: 5 وما بعدها.

شرّاً التي بدأها بقوله[1]:

تَقُـــولُ سُـــلَيْمَى لِجَارَاتِهَـــا ... أرَى ثابتـــاً يَفَنـــاً حَـــوْقَلا

لهـــا الويـــلُ مـــا وجـــدت ثابتـــاً ... ألَـــفَّ اليـــدينِ ولا زُمَّـــلا

والملاحظ أنَّ هـذه المقدمـة قـد انمـازت بقصـرها ، إذ جـاءت مقتصـرة علـى بيت واحد فقط.

ويعـدُّ عـروة بـن الـورد مـن أكثـر الشـعراء الصّـعاليك إسـتعمالاً لهـذا النـوع مـن المقدمات، وهذا ما أكده كل من الدكتور يوسف خليف، والدكتور عادل البياتي، فالدكتور يوسف خليف يرى أن عروة بن الورد هو خير من يمثل هذه الظاهرة الشعرية من بين الشعراء الصّعاليك الجاهليين، ويعزو سبب ذلك إلى طبيعة مركزه، ومكانته وسـط حركـة الصّـعلكة الجاهليـة ، الـتي كـان زعيمـاً لهـا ، وواضـعاً للعديـد مـن تقاليدها الفنية، وأعرافها الاجتماعية[2].

أما الـدكتور عـادل البيـاتي فقـد كـان يـرى أنّ عـروة بـن الـورد هـو فـارس هـذا الاتجاه الشعري[3]. فمن بين مقدمات اللائمة – العاذلة – التي جاءت في شعر عروة بـن الورد، هو ذلك الحوار الذي أجراه مع لائمته، الـتي راحـت تلومـه علـى كـثرة غزواتـه، وحبه للمغامرة، إذ يقول[4]:

أقلّـي علـيَّ اللـومَ يـا بنـتَ منـذرِ ... وَنامِيْ، وإن لَمْ تَشْتَهي النومَ، فَاسْهَرِي

ذَرِيني وَنَفْسِـي أُمَّ حَسَّـانَ إنـني ... بِهَـا، قَبْـلَ أن لا أملِـكَ البيـعَ مُشْـتَرِي

---

(1) شعر تابط شرّاً : 121.

(2) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 271، والبناء الفكري لشعر الحرب عند العرب قبل الإسلام: 253.

(3) ينظر: محاضرات الدكتور عادل البياتي التي ألقاها على طلبة قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، العام الدراسي 88 – 1989، والرمزية في مقدمة القصيدة من العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر: 71.

(4) ديوانه : 66.

أحاديثُ تَبْقَى، والفَتَى غَيْرُ خالدٍ   إذا هــو أمسَــى هَامَــةً فَـوْقَ صَــيِّرِ

وإذا كان الدكتور يوسف خليف يرى أنَّ عروة بن الورد هو خير من يمثل هذه الظاهرة الشعرية، التي أطلق عليها (مقدمات الفروسية في شعر الصّعاليك) فإنّه يرى كذلك أنّ هذه المقدمات كانت بديلا للمقدمات الطللية، التي تعارف شعراء عصر ما قبل الإسلام على افتتاح قصائدهم بها[1].

ويرى الدكتور خليف أنّ سبب احجام الشعراء الصّعاليك عن المقدمات الطللية، يعود إلى حرص هؤلاء الشعراء على الوحدة الموضوعية، التي تخلّ بها المقدمات الطللية، وهذا ما دعاهم إلى التخلص منها[2].

أما الدكتورة حياة جاسم فقد خالفت الدكتور يوسف خليف فيما ذهب إليه، إذ رأت أن سبب تخلّي الشعراء الصّعاليك عن المقدمة الطللية لا يعود إلى حرصهم على وحدة الموضوع، ولكنه يعود إلى كونهم لم يجدوا دافعاً نفسياً يدعوهم إلى الأخذ بها، إذ كان كل واحدٍ منهم مشغولاً بمغامراته وغزواته عن ذكر الأطلال، لذلك فقد عمدوا إلى الاستعاضة عنها بمقدمة اللائمة – العاذلة – وذلك لكون هذا الحوار هو السمة الغالبة على طبيعة حياتهم نفسها[3].

ويذهب الدكتور نوري حمودي القيسي إلى القول : أن شعور السآمة الذي تولد في نفس الشاعر الجاهلي نتيجة استمراره في الخضوع والالتزام بالتقاليد المألوفة في البناء الشعري، هو الذي دفعه إلى محاولة إيجاد طريقة جديدة يستطيع بواسطتها تجاوز هذه الرتابة، والخروج على ذلك الاسلوب التقريري، ليمنح القصيدة قوة دفع جديدة، تكشف عن قدرة الشاعر في التعبير عن واقعه، وبسط فكرته التي تراوده[4].

ومن الآراء لأخرى التي قيلت بشأن طلل الصّعاليك ما ذهب إليه الدكتور غازي

(1) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي : 268.

(2) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) ينظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي : 175.

(4) ينظر: لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي :79.

طليمات، وهو قوله: أنَّ قلة وصف الطلل في شعر الصّعاليك الجاهليين، والاستعاضة عنه بحوار اللائمة – العاذلة – يعود إلى كون الشاعر الصّعلوك قد قطع صلته بالوطن، والطلل – كما هو معلوم – شكل من أشكال الوطن، والوقوف عليه يعدُّ حنيناً إليه، ولما كان الشاعر الصعلوك كارهاً لهذا الشيء، فإنّ من الطبيعي جداً أن لا يحن إليه، ولا يذكره في شعره[1]، وهذا ما نرجحه فقد كان الصّعاليك نافرين لأطلالِ ديارهم فلا يذكرون الربع والأهل، فكان من الأولى أن لا يذكروا ديار الربع والأهل وما بقي من آثارها.

في حين رأت الباحثة المعاصرة زينب الغريان أن في ابتعاد الشاعر الصّعلوك عن مقطع الطلل محاولة للتحرر من قيود المجتمع، التي كانت سائدة آنذاك، وسعيه للانفلات من الشكل الفني الموروث للقصيدة الجاهلية، وذلك من خلال إيجاده لنظام رمزي آخر[2].

ومع تسليمنا بأن حياة الصّعلكة القائمة على الغزو والإغارة، وكثرة التنقل قد دفعت الصّعاليك إلى قطع صلتهم بالوطن، ومن ثمَّ لم تدع لهم مجالاً للتأمل في الوقوف على الأطلال ووصفها، غير أننا نجد لديهم ابياتاً مفردة تشير الى وقوفهم على الطلل كما ورد عند تأبّط شرّاً وكذلك قول عروة بن الورد[3]:

عَفَتْ، بَعْدَنا، من أمّ حسّان غضورُ ... وفي الرحلِ منها آيةٌ لا تغيَّرُ

وبالغُرّ والغرّاء منها منازلٌ ... وحَوْلَ الصّفا، من أهلها، متدوَّرُ

أما مقدمة اللائمة، فقد دفعهم إليها حرصهم على تثبيت القيم الاجتماعية النبيلة، التي كانوا ينادون بها، ويسعون إلى تحقيقها، فوجدوا في هذه المقدمة المنفذ الرئيس للتعبير عن هذه الفكرة.

أما مطولات الشعراء الصّعاليك الأخرى، التي خرجت على التقاليد الفنية

---

(1) ينظر: تاريخ الأدب العربي – الأدب الجاهلي – غازي طليمات – : 279.
(2) ينظر: شعر الصّعاليك في العصر الجاهلي – دراسة سيميائية – : 25.
(3) ديوانه : 76.

الموروثة في بناء القصيدة الجاهلية، فهي القصائد الطوال التي تخلت عن المقدمة بكل أشكالها، واقتصرت على معالجة الغرض الرئيس فقط.

فمن هذه القصائد رائية تأبّط شراً في رثاء الشنفرى الأزدي[1]، وفائية الشنفرى، ولاميته المشهورة[2]. والراجح لدينا أن التجربة الموضوعية هي التي فرضت على الشاعر التخلص من المقدمة، والدخول في الغرض مباشرة.

ثانياً: المقطوعات

وإذا تركنا مطوّلات الصّعاليك وانتقلنا إلى الحديث عن المقطوعات لديهم، نجد أنها تشكل أغلب نتاجهم الشعري.

إن أهم ما يمكن لنا تسجيله عن هذه المقطوعات الشعرية هو غلبة الوحدة الموضوعية عليها وهذا ما دفع أحد الباحثين المحدثين إلى إعطاء عنوان مستقل لكل مقطوعة من مقطوعاتهم، يكون دالاً على موضوعها الرئيس[3]. فمن بين تلك المقطوعات الشعرية، التي تحققت فيها الوحدة الموضوعية – على سبيل المثال لا الحصر – رائية تأبّط شرّاً التي يتحدث فيها عن احتياله، إذ يقول[4]:

اقول لِلحيّانَ وقد صَفِرَتْ لَهُم ... وَطابي وَيومي ضَيِّقُ الحجرِ مُعْوِرُ
لكم خصلةٌ إما فداءٌ ومِنَّةٌ ... وإما دَمٌ والقتل بالحرِّ أجدرُ

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

إذا المرءُ لَمْ يحتلْ وَقَدْ جَدَّ جِدُّه ... أضاعَ وقاسى أمرَهُ وَهو مُدْبِرُ
ولكنْ أخو الحَزمِ الذي لَيْسَ نازِلاً ... بِهِ الأمرُ، إلا وهو للحَزمِ مُبْصِرُ

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

(1) ينظر: شعر تأبّط شراً: 81 – 86.
(2) ينظر: شعر الشنفرى الأزدي: 104 – 106، 66 – 90.
(3) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 265.
(4) شعر تأبّط شراً: 87 – 90.

فانــكَ لــو قاســيتَ بالصّــب حــيلتي　　بلحيـانَ لم يَقصرْ بـي الـدهرَ مقصـرُ

وكذلك فائية السُّليك بن السُّلكة التي يقول في مطلعها[1]:

وعاشــــيةٍ رُجَّ بطــــانٍ ذعَرتُهـــــا　　بصـــوتٍ قتيــلٍ وســـطها يتسَــيَّفُ

ورائية الشنفرى الأزدي التي انشدها قبيل موته، إذ يقول[2]:

ولا تَقبرونـــــي إن قَبْـــــري مُحـــــرَّمٌ　　علَــيكُم ولَكِــنْ أبْشِــري أمَّ عَــامرِ

إذا احتملت رَأسي وَفي الرأس اكثري　　وَغُــودرَ عِنْــدَ الملتقَــى ثَــمَّ سَــائري

هُنَالِــكَ لا أرضَـــى حَيَـــاةً تسُـــرُّني　　سَــميرَ الليـــالي مُبســـلا بـــالجرائرِ

وغير ذلك من المقطوعات الشعرية التي حوتها دواوينهم الشعرية، التي لا تخلو جميعها من هذه الظاهرة[3].

وفي عود على بدءٍ في الحديث عن أثر شيوع المقطوعات في شعرهم، نجد أن من أبرز الآراء النقدية الأخرى التي قيلت في هذا الشأن، وكانت مُثار جدلٍ ونقاش بين الباحثين المحدثين، هي الأحكام النقدية التي صّرح بها الناقد الكبيرعبد الملك بن قريب الأصمعي في كتابه الموسوم بـ(فحولة الشعراء) إذ كان عروة بن الورد أول الشعراء الصّعاليك الذين سُئل الاصمعي عنهم من لدن تلميذه ابي حاتم السجستاني الذي بادر أستاذه بالسؤال عن عروة فحل أم غير فحل، فرد الأصمعي بقوله:((شاعر كريم وليس بفحل))[4]، وعن السّليك بن السّلكة بقوله: ((ليس من الفحول ولا من الفرسان، ولكنه من الذين كانوا يغزون فيعدون على أرجلهم فيختلسون، قال ومثله ابن برّاقة الهمداني ومثله حاجز الثمالي من السرويين وتأبّط شراً واسمه ثابت بن جابر

(1) السُّليك بن السلكة أخباره وشعره : 59.

(2) شعر الشنفرى الأزدي : 58.

(3) ينظر: شعر تابّط شراً : 115، وديوان عروة بن الورد : 91، 107.

(4) فحولة الشعراء:12.

والشنفرى الأزدي))[1]. فكانت تلك الأحكام النقدية نقطة البداية التي انطلق منها الباحثون المحدثون في دراستهم الشعراء الصّعاليك، وبيان منزلتهم الأدبية، وجودة موضوعاتهم الشعرية.

ويعدّ الدكتور محمود الجادر- رحمه الله- من أبرز الباحثين المحدثين الذين تصدوا لمقولة الاصمعي بالنقد الوافي، والتحليل الشافي، وذلك من خلال قراءته لجهد الاصمعي النقدي في كتابه(فحولة الشعراء)، ووقوفه على الأحكام النقدية العديدة التي اصدرها بحق الشعراء الصّعاليك وغيرهم من الشعراء البارزين[2].

فقد ذهب الدكتور محمود الجادر في تحليله لمقولة الأصمعي بحق عروة بن الورد، ورفاقه الآخرين تأبّط شرّاً، والسّليك بن السّلكة والشنفرى الازدي الى القول: أن الاصمعي كان ينظر الى الشعراء الصّعاليك على أساس أنهم يشكلون فصيلة أخرى من فصائل الشعراء غير فصيلة الفحول والفرسان، وأن أحكامه التي أصدرها بحقهم كانت قائمة على ايمانه بان التزام الشعراء بموقف اخلاقي أو فكري معين كفيل بابعادهم عن ارتياد الآفاق التي حدد الشعراء الفحول معالمها.

ولما كان الشعراء الصّعاليك ملتزمين بقضية انسانية، افرغوا معظم شعرهم في الحديث عنها، فإن هذا مادفع الأصمعي إلى اخراجهم من طبقة الفحول والنظر اليهم على أساس أنهم يشكلون فصيلة أخرى مستقلة بذاتها[3].

ومع ترجيحنا لما ذهب اليه الدكتور محمود الجادر- رحمه الله- من أن الأصمعي كان ينظر الى الشعراء الصّعاليك على اساس انهم يشكلون فصيلة أخرى غير فصيلة الفحول والفرسان، ألا اننا وجدنا أن أحكامه التي اصدرها بحقهم كانت قائمة على أساس مقارنة نتاجهم الشعري موضوعياً وفنياً بنتاج فحول شعراء عصر ما قبل الاسلام، وكان الأحرى به أن ينظر الى نتاجهم الشعري ومدى اجادتهم في تناول موضوعاتهم الشعرية في اطار طبقتهم دون النظر إلى طبقة الفحول، ولا سيما

---

(1) المصدر نفسه: 15.

(2) ينظر: دراسات نقدية في الادب العربي: 331 وما بعدها.

(3) ينظر: المرجع نفسه:343 وما بعدها

انه قد فعل هذا الشيء حين سُئل عن دريد بن الصّمة، فقال عنه:((من فحول الفرسان))[1]، مما يدل على أن الأصمعي قد اصدر حكمه هذا بعد مقارنة شعر دريد بشعر امثاله من الشعراء الذين ينتمون الى فصيلته نفسها، فلماذا لم يفعل الشيء نفسه مع الشعراء الصّعاليك؟.

وهكذا نجد أن حكم الأصمعي بحق الشعراء الصّعاليك الجاهلين هو من الأحكام الموجزة، التي تفتقر الى الشرح والتوضيح.

وعلى الرغم من حكم الاصمعي هذا، واخراجه للشعراء الصّعاليك من طبقة الفحول غير أنه عمد الى تضمين مختاراته الشعرية بمقطوعتين لكل من: تأبّط شرّاً وعروة بن الورد[2].

ومع اقرارنا أنّ عملية الاختيار عملية نقدية معقدة، لايقوم بها غير الناقد الحصيف، وأنّ لها معاييراً خاصة، فلا بُدّ أن تكون المقطوعتان قد استوفيتا المعايير النقدية، التي كانت في ذهن الأصمعي وهو يقوم بعملية الاختيار، لكي يعمد الى ادراجها ضمن مؤلفه، وهذا دليل على شاعرية هؤلاء الشعراء، ومكانتهم الأدبية الرفيعة وسط شعراء عصرهم.

أن شيوع هذه الظاهرة – المقطوعات – لديهم قد أثار اهتمام الباحثين المحدثين، الذين راحوا يبحثون عن تفسير لها، فكان من نتيجة ذلك حصيلة كبيرة من الآراء، التي يمكن لنا أن نصنفها في ثلاثة محاور، أو اتجاهات:

الاتجاه الأول: ويرى أصحابه أنَّ شيوع المقطعات في شعر الصّعاليك الجاهليين يعود إلى طبيعة حياتهم القلقة، القائمة على الإغارة والغزو، التي لم تتح لهم فرصة للتفرغ لفنهم، ومن ثم التفرغ لتطويله وتجويده واعادة النظر فيه[3].

الإتجاه الثاني: ويذهب أصحابه إلى أنّ كثرة المقطّعات في شعر الصّعاليك يعود سببه

---

(1) فحولة الشعراء: 15

(2) ينظر: الاصمعيات: 43، 125.

(3) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي : 261 – 262، والحياة العربية من الشعر الجاهلي : 307، ومدخل إلى الأدب الجاهلي : 210 – 211، والصعلكة والفتوة في الإسلام : 43، وتاريخ الأدب العربي – الأدب الجاهلي – غازي طليمات – : 279 – 280.

إلى ضياع عدد كبير من أبيات تلك المقطوعات، مستندين في ذلك على ما ذكره مؤرخو الأدب العربي عن الشعر الجاهلي وضياع أكثره، علاوة على أن قبائل الشّعراء الصّعاليك لم تكن تحرص على رواية أشعارهم وحفظها وتداولها[1].

في حين يرى أصحاب **الاتجاه الثالث** : أنّ السبب في كثرة المقطوعات في شعر الصعاليك يعود إلى وصوله إلينا مفرقاً في المصادر المختلفة، التي اقتصر كل واحد منها على ما يستشهد به من تلك الأشعار، وأنّه لو وصل إلينا مجموعاً في دواوين شعرية مفردة، لكان من الجائز أن نجد بين دفّتي تلك الدواوين عدداً من القصائد الطويلة[2].

ومع إيماننا بأنّ ما ذهب إليه الباحثون المحدثون من احتمالات هي احتمالات مقبولة، ولها ما يؤيدها، غير أننا نرى أن كثرة المقطعات في شعر الصّعاليك الجاهليين يعود سببه إلى طبيعة الحدث الآني، فهو الذي يفرض على الشاعر التطويل من عدمه.

كما وجدنا أن استعمال الشعراء للمقطعات كان أمراً مألوفاً في الشعر العربي، إذ اعتمدها فحول الشعراء العرب عبر العصور العربية المختلفة، يؤيد ذلك الروايات التي حوتها كتب النقد العربي القديم، التي تشير إلى استخدام الشعراء لهذا الشكل الفني في نظم أشعارهم[3].

وعليه فإنّ اعتماد الشّعراء الصّعاليك الجاهليين لهذا البناء الفني في نظم أشعارهم لا يعدُّ عيباً أو نقصاً يقلل من قيمة أشعارهم الأدبية، أو يحط من قدرتهم الفنية، بل هو مرتبط بما يعالجونه من سرعة توارد الأحداث عليهم، فهذا يحتاج إلى سرعة استحضار لملكتهم الشعرية مع الاقتصار على معالجة الموضوع، الذي هم بصدده دون الترسل فيه.

---

(1) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي : 261، وفلسفة الفرسان من خلال أشعارهم في عصر ما قبل الإسلام : 83.

(2) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي : 262.

(3) ينظر: الحيوان: 98/3، والبيان والتبيين: 207/1، وكتاب الصناعتين: 179 – 180. والعمدة: 186/1– 187.

● المبحث الثاني: نقد لغتهم وأساليبهم

لما كانت اللغة أداة الشاعر الرئيسة التي بها يصوغ تجربته الشعرية، ولما كان تفوقه ونبوغه في فنّه يقوم على كيفية استعماله لهذه اللغة وتعامله معها، لذا قد حظيت لغة الشاعر باهتمام الناقد وعنايته(1).

إنّ إدراك النقاد لأهمية اللغة عند الشعراء دفعهم إلى أن يصرفوا عنايتهم إليها، فأخذ النقاد اللغويون والنحويون على عاتقهم متابعة ما في شعر الشعراء من مواضع الخطأ، التي تشير إلى خروجهم على أسس وقواعد اللغة الصحيحة فنبهوا عليها(2).

لقد كان عمل النقاد اللغويين والنحويين هذا – القائم على كشف مواطن الخطأ عند الشعراء – هو أساس المنهج اللغوي، الذي لم يكن عمله مقتصراً على إبراز مواطن الحسن والجمال في النص الأدبي(3).

إنّ المتتبع لتاريخ النقد اللغوي عند العرب يجد أنّ العصر الجاهلي قد شهد بداياته الأولى، وكتب النقد القديم حافلة بالنصوص التي روت لنا عدداً من صوره، التي شهدتها المناظرات والمجالس الأدبية في ذلك العصر(4).

إنّ ما نريد الوصول إليه – من خلال هذا العرض – هو أنّ لغة الشعر الجاهلي كانت موضع عناية النقاد ومتابعتهم ولا سيما في العصور الإسلامية التي تلت ذلك العصر، بعد أن أخذت علوم اللغة طريقها إلى النضج والاكتمال، وبعد أن أخذ الرجال المعنيون بالنقد يعقدون له المجالس، ويؤلفون فيه الكتب المختلفة(5).

ولما كانت لغة الشعراء الصّعاليك الجاهليين هي اللغة الأدبية التي عرفها العصر الجاهلي، بكل ما تميزت به هذه اللغة من خصائص، فقد حازت لغتهم على

---

(1) ينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: 5.

(2) ينظر: النظرية النقدية عند العرب: 87.

(3) ينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: 22.

(4) ينظر: طبقات فحول الشعراء: 1/67 – 68، ونقد الشعر: 92 – 94، والموشح: 38 – 40، 67 – 71، 93 –94.

(5) ينظر: في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية: 18.

اهتمام النقاد من لغويين ونحويين، علاوة على اهتمام أصحاب المعاجم اللغوية بها، تلك المعاجم التي تميزت بكثرة ما ورد فيها من شعرهم، إذ اعتمدوا عليه في تكوين مادتهم اللغوية، حتى عدّ شعرهم من المصادر الأساسية للمجموعة اللغوية[1].

ولما كانت عملية مراقبة لغة الشعراء، وملاحظة مدى مطابقتها لقواعد اللغة والنحو تشكل جانباً من جوانب عمل النّقاد اللغويين والنحويين، بمعزل عما تحويه تلك النصوص من عذوبة وجمال، أو مقومات وميزات بلاغية وفنية[2]، لذلك فإنّ الملاحظات التي سجلها النحويون واللغويون في كتبهم، عن لغة الشعر عند الشعراء الصّعاليك الجاهليين، قد توزعت على النحو الآتي:

أولاً: الظواهر النحوية والصرفية:

ومن أبرزها هو (مجيء الاسم في موضع الفعل خبراً لـ كاد)، وهو استعمال نادر، اذ المتعارف عليه أن يكون خبر (كاد) فعلاً[3]، وقد ورد ذلك عند تأبّط شرّاً في قوله[4]:

فَأُبْتُ إلى فَهْمٍ وَمَا كِدْتُ آئِباً ... وَكَمْ مِثْلُهَا فَارَقْتُهَا وَهْيَ تَصْفِرُ

ويبدو أنّ رواة الشعر قد تنبهوا إلى ذلك، فأرادوا التخلص من هذا الإشكال عن طريق تغيير رواية البيت، ووضع كلمة (كنت) بدلاً من (كاد) ليكون قول الشاعر موافقاً للقاعدة النحوية، غير أنّ ابن جنّي (ت 392هـ) قد تنبه إلى هذا، فأشار إلى أنّ الرواية الصحيحة هي رواية (كدت)[5].

ويبدو لنا أنّ الضّرورة الشعرية هي التي فرضت على الشاعر هذا الإستعمال، والخروج على القاعدة النحوية.

---

(1) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 312 – 313.

(2) ينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: 62.

(3) ينظر: همع الهوامع: 419/1.

(4) شعر تأبّط شرّاً: 89.

(5) ينظر: الخصائص: 391/1، وديوان تأبّط شرّاً وأخباره: 91 – 92(هامش المحقق)، ولغة الشعر عند الصّعاليك قبل الإسلام – دراسة لغوية أسلوبية – : 200.

ومما جاء في شعرهم أيضاً (زيادة الواو في خبر ظلَّ) مع أنّ المتعارف عليه أن زيادة (الواو) تقع مع (كان) وليس مع (ظلَّ)، وقد ورد ذلك في قول تأبّط شرّاً[1]:

أضَافَتْ إليهِ طُرْقَةُ الليلِ ما فَتى ثُباتاً إذا ظلَّ الفَتَى وَهوَ أوْجَلُ

وقد تنبّه ابن جنّي إلى ذلك، فعلق على هذا البيت قائلاً: ((زاد الواو في خبر ظلَّ والذي يُعرفُ من هذا زيادتها في خبر كان ...))[2].

ومن المسائل الأخرى التي جاءت في شعر الصّعاليك الجاهليين، خلافاً للقاعدة النحوية، هي (ورود جملة الحال الإسمية غير مقترنة بواو الحال)، كما في قول الشنفرى الأزدي[3].

بِرَيْحَانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلْيَةَ أمْرَعَتْ لها أرَجٌ مَا حَولَها غَيْرُ مُسْنِتِ

وقد أشار التبريزي (ت502هـ) إلى ذلك قائلاً: ((ولو قال: وما حولها فأتى بواو الحال لكان اكشف))[4]، فالتبريزي وجد أن عدم استعمال الشاعر لواو الحال قد جعل كلامه يشوبه نوع من الغموض وعدم الوضوح، وأنّ سبب هذا الغموض هو عدم مراعاة الشاعر للقاعدة النحوية.

ومن الظواهر الأخرى التي وردت لديهم هي وصفهم لبعض المفردات بصيغة الجمع، والمراد هو المفرد، وقد جاء ذلك في قول تأبّط شرّاً[5]:

إنّي إذا خلّة ضَنّتْ بنائلها وامْسَكَتْ بِضَعيفِ الوَصْلِ احْذاقِ

وقد علق التبريزي على البيت قائلاً: أن احذاق هي جمع وصف به الواحد، وقد رأى أن من الجائز وصف الواحد بالجمع، إذ إن الحبل لما كان متقطعاً قد وصل

---

(1) ديوان تأبّط شرّاً وأخباره: 161.

(2) المرجع نفسه: 346.

(3) شعر الشنفرى الأزدي: 96.

(4) شرح المفضليات، التبريزي: 386/1.

(5) شعر تأبّط شرّاً: 104.

بعضه ببعض، فأجريت الصفة على المعنى[1]، كما أجاز الابتداء بخلة وهي نكرة، لأنه وجد أن فائدتها فائدة المعارف[2].

كذلك لجأ الشعراء الصّعاليك إلى (زيادة الباء في خبر كان المنفية بـ لم) والأصل أن تزداد كثيراً في الخبر بعد (ليس، وما) وقد ورد هذا في قول الشنفرى الأزدي[3]:

وإن مُدَّتِ الأيدي إلى الزّادِ لَمْ أكُنْ ... بِأعْجَلِهِمْ، إذ أجْشَعُ القَومِ يَعْجَلُ

وقد ذكر العكبري أنّ الباء قد جاءت ((زائدة للتوكيد غير متعلقة بشيء، وإنما حسنت زيادتها من أجل النفي بلم))[4].

ومن المسائل الصرفية التي عمد الشعراء الصّعاليك إلى استعمالها، هي (القلب اللغوي)، فأخذ علماء اللغة، ورواة الشعر ونَقَدَتَهُ ذلك عليهم، وقاموا بإرشادهم إلى الاستعمال الصحيح، ومن ذلك ما لاحظه التبريزي على بيت الشنفرى الأزدي، إذ يقول[5]:

تَخَافُ عَلَينَا الهَزْلَ إن هي أكثَرَتْ ... وَنَحْنُ هُزالٌ أيَّ آلٍ تألَّتِ

فقال التبريزي: ((وكان من الواجب أن يقول: أيَّ أول تأول، لكنه قلبَ فقدَّم اللام على العين، فصار تألى))[6]. والراجح لدينا أن الوزن الشعري فرض على الشاعر هذا الاستعمال، حفاظاً منه على الموسيقى الداخلية للبيت.

ومن الاستعمالات الأخرى (حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه) وقد ورد هذا

---

(1) ينظر: شرح المفضليات، التبريزي: 50/1.

(2) ينظر: المصدر نفسه والجزء والصفحة نفسيهما.

(3) شعر الشنفرى الأزدي: 68.

(4) شرح لامية العرب – العكبري –: 22.

(5) شعر الشنفرى الأزدي: 97.

(6) شرح المفضليات، التبريزي: 390/1.

الاستعمال عند تأبَّط شرّاً في قوله[1]:

كأنَّما حَثْحَثُوا حُصّاً قَوادِمُهُ ... أو أُمَّ خِشْفٍ بِذي شَثٍّ وطُبّاقِ

وقد أجاز التبريزي للشاعر هذا الاستعمال بقوله: ((وجاز أنْ تقيم الصفة مقام الموصوف في قوله: حُصّاً قوادمُهُ؛ لأنه بما صحبه من القرائن ارتفع اللبس عنه، وعُلمَ المرادُ منه))[2].

يتضح لنا من خلال ما تقدم أن نقد اللغويين والنحويين هو نقد علمي، أراد منه أصحابه خدمة اللغة، والفن الشعري معاً، فكان نقدهم لا يحمل بين طيّاته أيّ عصبية أو هوى، إنّما هو نقدٌ هادئٌ قائم على التحليل وتقديم الدليل، وقرع الحجة بالحجة[3]، وليس والنيل من الشعراء الصّعاليك.

ثانياً: الظواهر الأسلوبية:

ويأتي في مقدمة تلك الظواهر التي وردت في شعر الصّعاليك، وأثارت انتباه النقاد القدماء، هو استعمالهم لأسلوب التقديم والتأخير.

وإذا كنا نرى أن أسلوب التقديم والتأخير من الأساليب اللغوية الرئيسة في اللغة الفنية، ولاسيما اللغة الشعرية[4]، فإنّ هناك من النقاد القدماء من كان يرى أنّ من الشروط الواجب توافرها في الكلام، وضع الألفاظ في مواضعها، فلا يكون الكلامُ مشتملاً على تقديم أو تأخير، لأن ذلك يؤدي إلى فساد معناه وإعرابه[5].

لذا ذهب ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) إلى أن عروة بن الورد قد وقع في هذا الخطأ، وذلك في قوله[6]:

---

(1) شعر تابّط شرّاً: 106.

(2) شرح المفضليات، التبريزي: 22/1.

(3) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري: 50.

(4) ينظر: لغة الشعر عند الصّعاليك قبل الإسلام – دراسة لغوية أسلوبية –: 211.

(5) ينظر: سرُّ الفصاحة: 111.

(6) ديوانه: 39.

قُلْتُ لِقَوْمٍ فِي الكَنِيفِ تَرَوَّحُوا عَشِيَّةَ بِتْنَا عِنْدَ مَاوَانَ رُزَّحِ
تَنَالُوا الغِنَى، أَوْ تَبْلُغُوا بِنُفُوسِكُمْ إِلَى مُسْتَرَاحٍ مِنْ حِمَامٍ مُبَرِّحِ

فابن سنان الخفاجي يرى أن الشاعر في هذا البيت، قد عَمد إلى الفصل بين الصفة والموصوف، والأمر وجوابه، لأن تقدير البيت هو: قلت لقوم رزح في الكنيف عشية بتنا عند ماوان تروحوا تنالوا الغنى[1].

واذا كان ابن سنان الخفاجي يرى أنّ في اعتماد الشاعر أسلوب التقديم والتأخير خطأً لغوياً، فإننا نرى أن الضرورة الشعرية قد فرضت على الشاعر التقديم والتأخير في كلامه، ليستقيم الوزن العروضي، ولو أنّ الشاعر قد التزم القاعدة النحوية، فإن ذلك سيؤدي إلى إحداث خلل في الجرس الموسيقي للبيت الشعري، فيتحول بذلك الكلام المنظوم إلى كلام منثور خالٍ من أيَّة قيمة جمالية.

ومن الظواهر الأسلوبية الأخرى التي وردت في شعرهم هي (التشابه في بناء الجملة الشعري)، إذ إن الاطلاع على دواوينهم الشعرية يقودنا إلى العثور على عدد من الأبيات، التي تشير إلى وجود تلك الظاهرة الأسلوبية لديهم[2]، ومن ذلك ما ورد في شعر السّليك بن السّلكة وهو قوله[3]:

مَنْ مُبْلِغٌ حَرْبَاً بِأنّي مَقْتُولْ
يا رُبَّ نَهْبٍ قَدْ حَوَيْتُ عُثْكُولْ
ورُبَّ خِرْقٍ قَدْ تَركْتُ مَجْدُولْ
ورُبَّ زَوجٍ قَدْ نَكَحْتُ عطبُولْ
ورُبَّ عانٍ قَدْ فَكَكْتُ مكبُولْ
ورُبَّ وادٍ قَدْ قَطَعْتُ مَشْبُولْ

---

(1) ينظر: سرُّ الفصاحة: 111 – 112.

(2) ينظر: لغة الشعر عند الصَّعاليك قبل الإسلام، دراسة لغوية أسلوبية: 253 وما بعدها.

(3) السليك بن السّلكة أخباره وشعره: 63 – 64.

وقد جاء في شعر الشنفرى الأزدي قطعة شعرية تشاكل قطعة السليك هذه، إذ يقول[1]:

لا تَبعُدي إمَّا هَلَكتِ شَامَهْ

فَرُبَّ خَرْقٍ قَطَعْت قتامَهْ

وربَّ سَهْب قَدْ حَزأتِ هامَهْ

ورُبَّ خَرْقٍ فصلتْ عِظَامَهْ

ورُبَّ وادٍ نفّرتْ حمامَهْ

ورُبَّ حيٍّ فرّقتْ سَوامَهْ

وقد ذهب أحد الباحثين المحدثين إلى دراسة هذه الظاهرة الأسلوبية لديهم، فرأى أن السليك بن السلكة قد عمد إلى نظم أبياته حين شعر بانه مقتول لا محالة، وان هذا هو ما حصل فعلاً، فأبياته تنماز بعفوية البناء، وذلك لكونها عبّرت عن فورة انفعالية عنيفة وصادقة، وأن بحر الرجز كان مستوعباً لاحساس الشاعر، وقد خلص القول إلى أن الموقف الشعوري هو الذي أملى على الشاعر هذه الصياغة اللغوية، فهو لم تكن به حاجة الى التزويق، إنما هو يتطلب منه اعتماد قالب تركيبي يصب فيه انفعاله، وقد كان هذا الموقف الانفعالي شبيهاً بالموقف الانفعالي الذي مَرَّ به الشنفرى الأزدي، إذ إنه أنشد أبياته وهو في طريقه إلى الموت هو الآخر، وهذا ما أدى إلى التشابه الحاصل في بناء الجملة لديهما[2].

ومن الظواهر الأسلوبية الأخرى التي وردت لديهم، هي انتشار الجملة الفعلية في شعرهم[3]، كما في شعر تأبّط شرّاً، اذ يقول[4]:

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي: 57 - 58.

(2) ينظر: لغة الشعر عند الصّعاليك قبل الإسلام، دراسة لغوية أسلوبية: 254 – 255.

(3) ينظر: المرجع نفسه: 263 وما بعدها.

(4) شعر تأبّط شرّاً: 123.

فَأصْبَحَتْ والغُولُ لِيْ جَارَةٌ   فَيَا جَارَتَا أنْتِ مَا أهْوَلا

وَطَالَبْتُهَا بضعَهَا فَالتَوَتْ   بِوَجْهٍ تَهَوَّلَ فاسْتَغْوَلا

فَقُلْتُ لَهَا يا انظري كَي تَرى   فَوَلَّتْ فكُنْتُ لَهَا اغْوَلا

إنَّ استعمال الشعراء الصعاليك الجملة الفصلية عائد إلى كثرة ما يعالجون من أحداث متجدِّدة، والجملة الفعلية تدلُّ على الحدوث والتجدُّد فجاءت صورة لما يعتلج أذهانهم.

ومن الأساليب الأخرى التي اعتمد عليها الشعراء الصّعاليك في التعبير عن معانيهم النبيلة هو استعمالهم لأسلوب الشرط، ولاسيما للأداة (إذا) و(أن) كما في قول تأبّط شرّاً[1]:

إذا خَاطَ عَيْنَيْهِ كَرَى النوْمِ لَمْ يَزَلْ   لَـهُ كَالِئٌ مِـنَ قَلْبِ شَيحَانَ فاتِكِ



إذا هَـزَّهُ فِـي عَظْمِ قَـرْنٍ تَهلّلَتْ   نَواجِـذُ أفْـوَاهِ المَنَايَـا الضَّـوَاحِكِ

وكذلك ورد هذا الأسلوب عند السّليك بن السّلكة في قوله[2]:

إذا أرمَلُوا زَاداً عَقَرْتُ مَطيّةً   تَجُرُّ برجلَيهَا السَّريح المُخَدّما

وعند الشنفرى الأزدي، إذ يقول[3]:

لَقَدْ اعجَبَتْنِي لا سَقُوطٌ قِنَاعُهَا   إذا مَا مَشَتْ، وَلا بِذاتِ تَلَفُّتِ

وقوله[4]:

---

(1) شعر تابّط شرّاً: 117، 119، وينظر: 82، 84، 104.

(2) السليك بن السّلكة اخباره وشعره: 66.

(3) شعر الشنفرى الأزدي: 95، وينظر: 59، 69، 70.

(4) المصدر نفسه: 68.

وإن مُدَّتِ الأيدي إلى الزّادِ لَمْ أكُنْ بِأعْجَلِهِمْ، إذ أجْشَعُ القَومِ يَعْجَلُ

وقد ذهب أحد الباحثين المحدثين الى أن سبب تمسك الشنفرى الأزدي بتقديم جملة الشرط على جوابه، يعود الى ما لهذا التقديم من دور في استنفار فضول السامع، وشده للكلام لمعرفة جوابه(1).

اما عروة بن الورد فقد عمد الى استعمال هذا الاسلوب في رسم صورة الفقير، إذ يقول(2):

إذ المرءُ لَمْ يَبعث سَواماً وَلَمْ يُرِحْ عَلَيهِ، وَلَمْ تَعطِفْ عَلَيهِ أقارِبُهْ

فللموتُ خيرٌ للفَتَى مِنْ حَياتِهِ فَقيراً، وَمِنْ مَولَى تَدِبُّ عَقارِبُهْ

لقد دلّ استعمال الشعراء الصّعاليك لهذا الأسلوب على تمكنهم من لغتهم وقدرتهم على استعمال هذا الاسلوب في التعبير عن معانيهم التي يرومونها، وان استعمالهم لهذا الاسلوب لم يأتِ اعتباطاً، وإنما جاء بناءً على معرفتهم بمزايا هذا الاسلوب، وبراعته في تجسيد معانيهم في صور شعرية جميلة.

كذلك قد عمد الشعراء الصّعاليك إلى استعمال اسلوب الاستفهام، وذلك بغية تقوية معانيهم الشعرية، كما في قول تأبّط شرّاً(3):

أبعْدَ النفاثيينِ آمُلُ طرفةً؟ وآسي على شيء إذا هو أدبرا

وفي قول الشنفرى الأزدي(4):

الا هلْ أتى عنا سُعادَ ودونَها مَهامِهُ بيدٍ تعتلي بالصّعالك

وعند عروة بن الورد، إذ يقول(5):

---

(1) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 250 – 251.

(2) ديوانه: 29.

(3) شعر تأبّط شرّاً: 93.

(4) شعر الشنفرى الأزدي: 117.

(5) ديوانه: 29.

وسـائلةٍ: أيـن الرحيـلُ؟ وسـائلٍ وَمَنْ يسـألُ الصّعلوكَ: أين مذاهبُـهُ؟

ومن الأساليب اللغوية التي جاءت عند الشعراء الصّعاليك هو استعمالهم لاسلوب التوكيد، كما في قول الشنفرى الأزدي[1]:

فصاحَتْ بكفّي صيحةً ثمَّ راجعَتْ أنـين المَـريضِ ذي الجِّـراحِ المشـجَّجِ

فقد جاء المصدر (صيحة) في هذا البيت توكيداً للفعل (صاحت).

كذلك قد عمّد الشعراء الصّعاليك الجاهليون إلى استعمال الجملة المؤكّدة بأكثر من مؤكد، ومن ذلك قول عروة بن الورد[2]:

فـإني لمسـتافُ الـبلادِ بسُـرْبَةٍ فمبلـغُ نفسـي عُـذْرَها، أو مُطَـوَّفُ

فقد أكّد الجملة بإنَّ واللام. ويبدو لنا أن استعمال الشّعراء الصّعاليك الجاهليين لهذا الأسلوب، نابع من إحساسهم بضرورة تعزيز كلامهم بهذه المؤكدات، ليحظى بالمصداقية المطلوبة من لدن المتلقي، فضلاً عمّا لهذا الأسلوب من أهمية في منح تعبيراتهم اللغوية القوة والتماسك المطلوبين، لاحداث التأثير المطلوب في نفس المتلقي.

ومن السمات الأسلوبية الأخرى استعمالهم لأدوات الربط، كما في استعمال السّليك بن السّلكة أداة الاستئناف (الفاء) وذلك في قوله[3]:

فَقُلْـتُ لَـهُ: لاتَبْـكِ عَينـكَ انّهـا قَضـيّةُ مـا يُقضـى لنـا فَتَـؤوبُ

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

فَمـا خيرُ مـن لا يَرتَجـي خَيْـرَ أوبـةٍ ويخشـى عليـهِ سَـريَةٌ وحُـروبُ

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

---

(1) شعر الشّنفرى الأزدي: 108.

(2) ديوانه: 108.

(3) شعر السّليك بن السّلكة اخباره وشعره: 45 – 46.

فمـا ذرَّ قـرنُ الشـمس حتـى أريثـهُ   قصـارَ المنايـا والفـؤادُ يـذوبُ

ومن الأمثلة الأخرى التي يكثر فيها استعمال أداة الاستئناف (الفاء) في شعر الصعاليك، قول الشنفرى الأزدي[1]:

بعينيَّ ما أمسَتْ فباتَتْ فأصبحتْ   فتامَـت قُلُوبـاً فاسـتعلت فولّـت

فيـا نـدمي علـى أميمـةَ بعـدما   طمعتُ فقلُها نعمَـةُ الـدّهرِ ولّـت

وهكذا نجد أن الشّعراء الصّعاليك قد استطاعوا الإفادة من الوظيفة اللغوية لـ(أدوات الربط والاستئناف)، ولاسيما (الواو) و(الفاء) في تصوير الأحداث وحشدها بما ينسجم وطبيعة حياتهم القائمة على الحركة والسرعة.

ثالثاً: اللفظ والمعنى:

تعد ظاهرة (اللفظ والمعنى) من الظواهر الرئيسة التي حظيت بعناية النقاد القدماء، الذين أولوها عناية فائقة. وتشير المظان الأدبية والنقدية القديمة، إلى أنَّ بشر بن المعتمر(ت 210هـ) هو أول من تكلم على هذه المسألة، وذلك في صحيفته المشهورة، إذ وضع معايير خاصة للألفاظ والمعاني، تقاس في ضوئها جودتهما من رداءتهما.

فقد كان من بين هذه المعايير التي اشترطها بشر، أن تكون الألفاظ كريمة، رشيقة، عذبة، فخمة، سهلة، غير عامية ولا حوشية[2].

كما نبَّه إلى وجوب التلاؤم بين الألفاظ والمعاني حين أشار إلى ذلك بقوله: ((ومن أراغ معنىً كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً؛ فإنَّ حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف))[3]. ثم تبعه النقاد بعد ذلك في دراسة هذا الموضوع، دراسة صورت لنا وجهة

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي: 95.

(2) ينظر: البيان والتبيين: 136/1.

(3) المصدر نفسه والجزء والصفحة نفسيهما.

نظرهم حيال هذه الظاهرة[1].

وبناء على ذلك قد شغلت ظاهرة (اللفظ والمعنى) حيزاً من الحكم النقدي الذي حرص النقاد القدماء على إضفائه على شعر الشعراء الذين يتعرضون لشعرهم بالنقد والتحليل، وقد كان للشعراء الصعاليك الجاهليين نصيب لا بأس به من ذلك النقد.

أ- ائتلاف اللفظ والمعنى:

لقد كان من بين ما أجمع عليه النقاد القدماء، أنَّ من شروط مقاييس جودة الألفاظ هو الائتلاف بينها وبين المعنى المراد تقديمه وتوضيحه، لذلك فقد عدَّ النقاد القدماء أنَّ فقدان اللفظ ائتلافه مع المعنى دليل على رداءته، وسبب من أسباب القدح فيه[2].

فمن أشعار الصّعاليك الجاهليين التي وقف النقاد القدماء عند ألفاظها ومعانيها، فعدوها من الأشعار التي تدخل في باب (عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى) ما لحظه قدامة بن جعفر على ألفاظ بيت عروة بن الورد إذ يقول فيه[3]:

عَجِبْتُ لَهُم إذ يَخْنِقُونَ نُفُوسَهُم وَمَقْتَلُهم تَحْتَ الوَغَى كانَ أعْذَرا

فقد رأى قدامة بن جعفر أنَّ قول عروة بن الورد هذا هو من عيوب ائتلاف اللفظ مع المعنى، الذي يطلق عليه (الإخلال) الذي يعمد فيه الشاعر الى أن يترك من اللفظ ما يتم به المعنى، إذ يرى قدامة أن الشاعر أراد أن يقول: عجبت لهم كيف يقتلون نفوسهم في السلم، ومقتلهم في الوغى أعذر، فدفعه هذا إلى ترك (في السلم)، فكان هذا في رأيه إخلال بالمعنى المراد توضيحه[4].

وقد اقتفى النقاد القدماء – الذين جاءوا بعد قدامة بن جعفر – أثره، فوقفوا

---

(1) ينظر: الحيوان: 39/3، وعيار الشعر: 14، ونقد الشعر: 153، وسر الفصاحة: 161.

(2) ينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: 245.

(3) ديوانه: 82.

(4) ينظر: نقد الشعر: 204.

الموقف نفسه حيال بيت عروة بن الورد هذا[1].

ونحن نختلف مع قدامة بن جعفر فيما ذهب إليه، إذ نلتمس العذر للشاعر؛ ذلك أن ذكره لكلمة (في السلم) سيؤدي الى إحداثِ خللٍ في الوزن الشعري للبيت، علاوة على أن كلمة (الوغى) تنبئ عن المعنى الذي أشار إليه قدامة – وهو قوله في السلم – وعليه تكون ألفاظ هذا البيت قد جاءت متلائمة مع المعنى الذي أراد الشاعر الإفصاح عنه.

أمّا النقاد الذين جاءوا بعد قدامة بن جعفر، فانه يمكن لنا أن ندرج أحكامهم على بيت عروة بن الورد في باب (النقل المتوارث للأحكام النقدية)، التي يصدرها بعض النقاد القدماء، فيكون عمل النقاد من بعدهم مجرد النقل ليس إلاّ.

ب- خلو المعنى من عيب (الاستحالة والتناقض):

ومثلما اكد النقاد على ضرورة الائتلاف بين اللفظ والمعنى، قد أكدوا ضرورة أن تكون المعاني خالية من العيوب التي تشينها، ومن هذه العيوب هي الاستحالة والتناقض، وهو أن يعمد الشاعر إلى الجمع بين متقابلين من جهة واحدة فاذا تحقق ذلك كان عيباً فاحشاً وغير جائز.

اما إذا عمد الشاعر الى الجمع بين متقابلين من جهتين مختلفتين، فقد أجاز النقاد ذلك، او لم يعدَّ عيباً في الشعر، فمن الامثلة التي جاءت خالية من الاستحالة والتناقض، فنالت استحسان النقاد القدماء قول الشنفرى الأزدي[2]:

فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ واسْبَكَرَّتْ واكملتْ فَلَو جنَّ إنسَانٌ مِنَ الحُسْنِ جَنَّتِ

فقد عدَّ قدامة بن جعفر هذا البيت من الأبيات التي خلت من عيوب المعاني الموسومة بـ(الاستحالة والتناقض) وقد علّق عليها قائلاً: ((فإنه إنما أراد دقت من جهة وجلّت من جهة أخرى، فأما لو كان أراد أنها دقت من حيث جلت لم يكن

---

(1) ينظر: الموشح: 296 – 297، وكتاب الصناعتين: 194، وسرُّ الفصاحة: 215.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 96.

جائزاً))[1]، فقدامة يرى أن الشنفرى كان موفقاً فيما ذهب إليه، ذلك أنه جمع بين متقابلين من جهتين مختلفتين.

فالشنفرى عبّر عن معنيين مختلفين المعنى الأول (الدقة) والثاني (الامتلاء) فهو في وصفه لجسد المرأة قد عمد إلى نعتها (بالدقة) في الموضع الذي تحمد فيه الدقة من جسدها – وهو خصرها – فجاء وصفه موافقاً للعرف السائد عند الشعراء، والمتعارف عليه في كلام العرب، كما انه وصفها (بالامتلاء) من المكان الذي يكون فيه الامتلاء مرغوبا ومحبوبا – وهو عجزها – فلما جاء كلامه على هذه الصورة، كان خالياً من كل عيب، ولو أنه رام غير ذلك، كأن يصفها بالدقة في المقام الذي لا تحمد الدقة فيه كان ذلك عيباً فاحشاً، واخلالاً بالمعنى الذي أراد الشاعر الافصاح عنه، والوصول إليه.

ج- السهولة والسلاسة، وتخير اللفظ وإصابة المعنى، وحسن الرصف والتأليف:

ومن المعايير الأخرى التي اشترطها النقاد القدماء لجودة الألفاظ، أن تكون سهلة سلسة، لينة رقيقة، تنماز بجودة مطالعها، ولين مقاطعها، وموافقة مواخيرها لباديها، وحسن رصفها وتأليفها.

فمن شعر الصّعاليك الجاهليين الذي جاء مشتملاً على هذه المعايير كلها قول عروة بن الورد[2]:

دَعيني أطَوِّفُ في البلادِ لَعَلّني … أفيدُ غِنىً فيهِ لِذي الحَقِّ مَحْمَلُ

أليسَ عَظيماً أن تُلِمَّ مُلِمَّةٌ … ولَيسَ عَلَينا في الحُقوقِ مُعَوَّلُ

فإن نَحْنُ لَمْ نَملِك دِفاعاً بِحادِثٍ … تُلِمُّ بِهِ الأيامُ فالمَوتُ أجمَلُ

فقد ذكر أبو هلال العسكري هذه الأبيات مثالاً على الكلام الذي يحسن بسلاسته وسهولته وتخير لفظه، واصابة معناه، واستواء تقاسيمه، وتعادل اطرافه،

---

(1) نقد الشعر: 196.

(2) ديوانه: 131.

وتشابه اعجازه بهواديه[1].

إنَّ قارئ هذه الأبيات يجد أن الفاظها قد جاءت حلوة عذبة، وسلسة سهلة، وأنها قد وضعت في مواضعها، فكانت كل واحدة منها مضمومة إلى لِفْقِها. اما معنى هذه الأبيات، فهو من المعاني المستحسنة المتداولة.

ومن أشعار الصّعاليك الأخرى التي نالت إعجاب ابي هلال العسكري قول الشنفرى[2]:

أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ حَتَّى أُميتَهُ ... وأضْرِبُ عَنْهُ الذِّكرَ صفحاً فاذهَلُ

وَلولا اجتناب الذام لَمْ يُلْفَ مَشْرَب ... يُعاشُ بِهِ إلاّ لَدَيَّ ومَاكَلُ

ولكنّ نَفْسًا مُرّةً لا تُقيمُ بي ... على الذّأم إلا رَيْثَما اتحَوَّلُ

فأبو هلال العسكري يرى أن هذه الاشعار هي من الأشعار الفصيحة في لفظها، الجيدة في رصفها[3].

ويتضح لنا من هذا النص أنَّ أبا هلال العسكري قد جعل حكمه النقدي قاصراً على ألفاظ هذه الأبيات دون معانيها، فحكم عليها بالفصاحة، وبأنَّ الفاظها قد وضعت في مواضعها الملائمة لها في الكلام، فجاءت كل لفظة مضمومة إلى لفقها.

ويبدو لنا أنّ الذي قاد أبا هلال العسكري إلى جعل حكمه مقتصراً على ألفاظ هذه الأبيات، وتجاهل المعنى الذي انطوت عليه، هو مفهوم الفصاحة لديه، وفرقها عن البلاغة، فهو يرى ((أنّ الفصاحة تمام آلة البيان فهي تتعلق باللفظ، لأنّ الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى، والبلاغة إنما هي انهاء المعنى إلى القلب فكأنها مقصورة على المعنى))[4]، وكم كنا نتمنى على أبي هلال العسكري لو أنّه بين لنا

---

(1) ينظر: كتاب الصناعتين: 62 – 63.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 73.

(3) ينظر: كتاب الصناعتين: 62.

(4) كتاب الصناعتين:14.

حكمه النقدي على المعنى الإنساني النبيل الذي صورته هذه الأبيات، إلا وهو (الإيثار) الذي شاع وذاع الحديث عنه، والتغني به على السن الشعراء الجاهليين، ولا سيما الشعراء الصّعاليك.

وعليه نحن نرى أنّ معاني هذه الأبيات تمتلك من معايير الجودة ما يساعدنا على ادراجها تحت باب (حسن المعنى وجودته)، وعند ذاك يكون الحكم النقدي قد استكمل جوانبه الفنية، إذ تناول اللفظ والمعنى معاً، دون أن يكون الحكم مقتصراً على طرف دون آخر.

د- **صفاء اللفظ وحسن المعنى:**

وهو من معايير الجودة عند النقاد القدماء، ومن شعر الصّعاليك الذي امتلك هذين المعيارين، قول تأبّط شرّاً[1]:

لَتَقْرَعَنَّ عَلَيَّ السِّنَّ مِنْ نَدَمٍ   إذا تَذَكَّرْتِ يَوماً بَعْضَ أخْلاقِي

فقد ذهب أبو هلال العسكري إلى أنَّ هذا البيت هو أجود أبيات القصيدة، وذلك لصفاء لفظه، وحسن معناه[2]، فالمقصود بالصفاء هنا هو نقيض الكدر، اما الحسن فهو نقيض القبح او الرداءة، فأبو هلال العسكري لا يرى في الفاظ هذا البيت ما يشينها، فهي نقيّة خالية من أية شائبة.

ونحن نتفق معه في أنه ليس في ألفاظ هذا البيت ما يشينها، إذ لا يوجد بين حروفها، أو الفاظها ما يجلب المشقة والعنت عند النطق بها، بل على العكس من ذلك، فإنك تجد أن الفاظ هذا البيت الفاظٌ رشيقة، سلسة سهلة، تتماز بالرقة والعذوبة، فهي خالية من تنافر الحروف.

أما بالنسبة للمعنى الذي رامه الشاعر في بيته هذا، فإنه يندرج في معاني الحِكَم البليغة التي تصور فلسفة الانسان ورؤيته في الحياة وقضاياها.

وعليه فهو من المعاني الحسنة التي جاءت متوافقة مع غرض القصيدة الرئيس

---

(1) شعر تابط شرّاً: 112.

(2) ينظر: كتاب الصناعتين: 464.

الذي رامه الشاعر، وهو الفخر بنفسه، فجاء هذا البيت مصوراً للمعنى الذي يريد الشاعر الوصول إليه.

ه- لطافة المعنى:

ومن الأمور التي استحسنها النقاد القدماء في المعنى (اللطافة)، وقد عنوا بها الايماء والخفاء في المعنى، وهذا ما أشار إليه ثعلب (ت291هـ) بقوله: ((وهو الدلالة بالتعريض على التصريح))[1]، وقد رأى ثعلب أنَّ بيت عروة بن الورد الذي يقول فيه[2]:

أُقَسِّمُ جِسْمي فِيْ جُسُومٍ كثيرة وأَحْسُو قراح الماء والماءُ باردُ

من الأبيات الشعرية التي تنطوي على لطافة المعنى[3]، فالشاعر هنا أراد أن يقول: إنّه يؤثر أضيافه بزاده، فعمد إلى التعبير عن هذا المعنى – وهو معنى الإيثار – بطريق الإيماء والإشارة دون التصريح.

ونحن لانشك في أن معنى هذا البيت من المعاني اللطيفة التي صوَّرت لنا نبل النفس عند الانسان العربي قبل الإسلام، ونرى أنَّ هذا الإيماء والخفاء في المعنى هو سرُّ جمال هذا البيت وروعته ولو أنَّ الشاعر قد عمد الى التعبير عن معنى الإيثار صراحة لفقد هذا البيت رونقه وبريقه، فخفاء المعنى هنا، هو روح هذا البيت، وسرُّ حيويته.

و- الغريب والحوشي:

دعا النقاد القدماء الأدباء والشعراء، الى ضرورة أن تكون أشعارهم خالية من الألفاظ الغريبة والحوشية، ليحكم عليها بالجودة، فمن بين تلك الآراء التي نادت بذلك ما ذكره الجاحظ (ت255هـ)، إذ يقول: ((وكما لاينبغي أن يكون اللفظُ عاميّاً، وساقطاً سُوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً، إلا أنْ يكون

---

(1) قواعد الشعر: 53.

(2) ديوانه: 52.

(3) ينظر: قواعد الشعر: 55.

المتكلّم بدويّاً أعرابياً؛ فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشيُّ من الناس، كما يفهم السُّوقيّ رَطانةَ السُّوقيّ))[1].

فالجاحظ يدعو الشاعر إلى أن يتخذ لنفسه منهجاً وسطاً بين العامي والحوشي، وهذا ما ذهب اليه ابن رشيق القيرواني أيضاً بقوله: ((وليتجنب السوقيَّ القريب، والحوشي الغريب، حتى يكون شعره حالاً بين حالين))[2].

فمن بين أشعار الصعاليك الجاهليين، التي وجد النقاد القدماء تحقق صفتي الغرابة والحوشية فيها، قول تأبَّط شراً[3]:

إذا مَا تَرَكْتُ صَاحِبي لِثلاثةٍ ... أو اثْنَينِ مِثلينا فَلا أُبتُ آمِنا

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

ولما سَمِعتُ العوصَ تَدعُو تَنَعَّرتْ ... عَصَافيرُ راسي مِنْ غواةٍ فُراتِنا

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

وحثحثتُ مشعوفَ النَّجاء كأنني ... هَجِفٌ رأى قَصْراً سِمالا ودَاجِنا

من الحصرِ هَزْروفٌ كأنَّ عِفَاءَه ... إذا استدرجَ الفيفاءَ مدُّ المغابنا

أزَجُّ زلوجٌ هَزْرَفِيٌّ زفازِفٌ ... هِزَفٌ يَبُذُّ الناجياتِ الصوافِنا

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

فأدبَرتُ لا ينجو نجائي نقنقٌ ... يبادرُ فرخيهِ شمالاً وَدَاجِنا

وقد ذهب أبو هلال العسكري إلى عدِّ الفاظ هذه الأبيات من الألفاظ الجزلة الفجة، البغيضة، الرديئة، الفاسدة النسج، القبيحة الرَّصف، التي ينبغي ترك

---

(1) البيان والتبيين: 1/144.

(2) العمدة: 1/199.

(3) شعر تابط شراً: 144 – 147. تنعَّرت: فارَ دَمُها. حثحثت: الحثحثة: الحركة والاضطراب مشعوف: الشَّعَفُ: الذُّعْرُ. الهزروف: الظليم السريع. زلوج: الناجي من الشدائد.

استعمالها، وتجنب مثلها[1].

ومع أننا نتفق مع أبي هلال العسكري بأنّ الفاظ هذه الأبيات تنماز بقوتها ومتانتها، وصعوبة نطقها وقبح رصفها، واستغلاق معانيها، غير أننا لا نرى في استعمال الشاعر لها مثلبة بحقه؛ ذلك لأن هذه الألفاظ ومثيلاتها كانت تجري على لسان شاعرنا وشعراء عصرة فطرة، من دون تكلف.

كما أنّ هناك من النقاد القدماء من اتخذ من كثرة إيراد الغريب معياراً نقدياً لتقديم شاعر على آخر، وعدَّ ذلك دليلاً على فصاحة ذلك الشاعر، كما هو الحال عند ابن سلاّم الجمحي، الذي ذهب إلى تقديم النابغة الجعدي على شعراء طبقته، إذ جعله أول الطبقة الثالثة، وكذلك تقديمه على شعراء الطبقات التي تلت طبقته، وكان سبب ذلك التقديم كون النابغة قد انماز بكثرة الغريب في شعره[2].

لذلك فنحن نرى أنّ دعوة أبي هلال العسكري ترك استعمال مثل هذه الألفاظ، التي وردت في شعر تأبّط شرّاً إنّما يقصد بها الشعراء الذين ينتسبون إلى العصور الأدبية التي تلت العصر الجاهلي، حين أخذ شعراء تلك العصور يتكلفون نظم الغريب في أشعارهم مجاراة منهم لشعراء الجاهلية، وفاتهم أن يدركوا أن شعراء الجاهلية كانوا يتكلمون بذلك فطرة، من غير تكلف كما حصل مع شعراء العصور الأدبية اللاحقة.

وإذا كان أبو هلال العسكري قد وجد أنّ الألفاظ التي وردت في شعر تأبّط شرّاً، هي من الألفاظ الجزلة البغيضة، الفاسدة، التي ينبغي ترك استعمالها، فإن الدكتور يوسف خليف قد وجد فيها مجموعة من الطلاسم اللفظية، التي لا يمكن لنا فهم معانيها من دون الرجوع إلى المعاجم اللغوية المطولة[3].

ومع أننا نتفق مع الدكتور يوسف خليف بأنّ هذه الألفاظ لا يمكن لنا – في

(1) ينظر: كتاب الصناعتين: 73 – 74.

(2) ينظر: طبقات فحول الشعراء: 1/123، 132.

(3) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 313، والشعراء الصّعاليك في العصر الأموي: 154.

الوقت الحاضر – فهم معانيها من دون الرجوع الى المعاجم اللغوية، غير أنَّ الروايات التي وصلت الينا تشير إلى أنّ أصحاب المعاجم اللغوية أنفسهم قد اختلفوا في تفسير هذه الألفاظ، مما يدل على غرابتها[1]. ومن ذلك لا يحق له وصفها بالطلاسم إذ كلامه يوصي بأنها أعجمية على الرغم من أنها عربية فصيحة، لكنها حوشية وكيف لا يستعمل الصعلوك الحوشي من الكلام وهو قد تحلّل من الحاضرة ومن العشيرة، وكانت بيئته وحشية غير مؤنسة؟ فهو يعبر عما في بيئته.

فمن بين تلك الألفاظ التي صرح أصحاب المعاجم اللغوية بغرابتها، لفظة (**الخَيْعَابَة**) التي وردت في قول تأبَّط شراً[2]:

ولا خــرَعٍ خيعابــةٍ ذي غوائــلٍ … هَيــامٍ كجفــرِ الأبطــحِ المتهيِّــلِ

فقد ذكر ابن منظور (ت711هـ) أنّ لفظة (**الخيعابة**) من الألفاظ الرديئة، التي لم يسمع بها إلا في قول تأبَّط شرّاً[3].

ومن الألفاظ الأخرى التي وردت في شعر تأبّط شرّاً، فكانت موضع اختلاف اللغويين في تفسيرها، هي لفظة (**المسترعل**)، التي جاءت في قوله[4]:

مَتَى تَبْغِني مَا دُمْتُ حَيّاً مُسَلَّماً … تَجِدْني مَعَ المُسْترعِلِ المتعَبهِلِ

فقد ذهب ابن منظور الى القول: بأنّ المسترعل هو ((الذي ينهض في الرَّعيل الأول، وقيل: هو الخارج في الرَّعيل، وقيل: هو قائدها ... وقيل: المسترعل ذو الإبل، وبه فسر ابن الاعرابي المسترعِل في هذا البيت؛ قال ابن سيده: وليس بجيد))[5].

---

(1) ينظر: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 315، وفقه اللغة المقارن: 179 – 180.

(2) شعر تأبّط شرّاً: 131. الخيعابة: القَصِفُ المُتَكَسِّر وقيل المأبون. المتهيل: شديد الانحدار.

(3) ينظر: لسان العرب (مادة خعب): 2/282.

(4) شعر تأبّط شرّاً: 138. المتعبهل: الممتنع الذي لا يمنع.

(5) لسان العرب (مادة رعل): 3/88.

كذلك فقد اختلف أصحاب المعاجم اللغوية في تفسير لفظة (**عَفاهية**)، التي وردت في قول الشنفرى الأزدي[1]:

عَفاهيَةٌ لم تَقْصُرِ السِّتْر دُونَها ... ولا تُرتَجَى للبَتِّ إنْ لَمْ تُبَيَّت

فقد علّق ابن منظور على هذه اللفظة قائلا: ((العُفاهيةُ الضخمة، وقيل: هي مثل العفاهمة. يقال: عيشٌ عُفاهِمٌ أي ناعم، وهذه انفرد بها الأزهري، وقال: أما العُفاهية فلا أعرفها، وأما العفاهمة فمعروفة))[2].

ومن الألفاظ الغريبة أيضاً، التي وردت في شعر الصّعاليك الجاهليين، ما جاء على لسان الشنفرى الازدي، وهو قوله[3]:

أو الخَشْرَمُ المبعوثُ حثحَثَ دَبْرَهُ ... مَحابِيضُ أرسَاهُنَّ سامٍ مُعسِّلُ

ونحن نوافق أسامة بن منقذ الرأي في غرابة هذه الالفاظ وجهامتها عند كل ذي ذوق سليم[4].

كما نوافقه الرأي في أنّ رشاقة الالفاظ، وعذوبتها، قد تمثلت لدى تأبّط شرّاً[5]، وذلك في قوله[6]:

لتَقْرَعَنَّ عليَّ السِّنَّ مِنْ نَدَمٍ ... إذا تَذَكّرت يَوماً بَعْضَ أخْلاقِي

اما الباحثون المحدثون، فقد ذهبوا الى القول: بكثرة الغريب والحوشي في شعر الصّعاليك الجاهليين، ولاسيما تأبّط شرّاً، والشنفرى الأزدي، مستشهدين بالالفاظ نفسها التي وقف عندها النقاد القدماء حيناً، ومضيفين اليها أمثلة أخرى مما حوته أشعارهم، ولاسيما تائية الشنفرى الأزدي، ولاميته المشهورة في أحيان أخرى،

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي: 97. العَفاهيّة: الضخمة.

(2) لسان العرب (مادة عفه): 4/378.

(3) شعر الشنفرى الأزدي: 76.

(4) ينظر: البديع في نقد الشعر: 161.

(5) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(6) شعر تأبّط شرّاً: 112.

فكانت دراساتهم لا تخرج عن نطاق تأكيد ما أشار إليه النقاد القدماء، وهو كثرة الغريب في شعرهم[1].

اما عروة بن الورد، فقد أجمع اغلب الباحثين المحدثين على سهولة الفاظه، وبساطتها، معللين تلك السهولة بأسباب عديدة، كل حسب وجهة نظره[2]. غير أنّ هناك من الباحثين المحدثين من ذهب إلى القول: بعدم امكانية الحكم على شعر عروة بن الورد جميعه بالبساطة والسهولة[3]، فهو يرى أنّ شعره لا يخلو هو أيضاً من الغرابة، كما في قوله[4]:

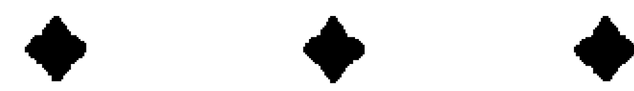
أَقَبُّ، ومخماصَ الشتاءِ، مرزأً ... إذا اغبرَّ أولادُ الأذلةِ أسفرا

وكذلك قوله[5]:

وإن شئتُمُ حاربتُموني إلى مَدًى ... فيجدَكُمْ شأوُ الكِظاظِ المغرِّبُ

ومثله أيضاً قوله[6]:

ثَبيتُ على المَرافقِ أمُّ وَهْبٍ ... وَقَدْ نامَ العُيونُ، لَهَا كَتيتُ




---

(1) ينظر: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام: 89/1، والشعراء الفرسان: 209– 211، والصعلكة والفتوة في الإسلام: 34، وفقه اللغة المقارن: 179– 181، وشعر الصّعاليك في العصر الجاهلي – دراسة سيميائية –: 40– 43، وتاريخ الأدب العربي – الأدب الجاهلي – غازي طليمات –: 280.

(2) ينظر: الصعلكة والفتوة في الإسلام: 34، و تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: 382– 383، والاصول الفنية للشعر الجاهلي: 335، ومقالات في الشعر الجاهلي: 40– 41.

(3) ينظر: الخصائص اللغوية والنحوية في شعر الصّعاليك، شوقي المصري، (بحث منشور في الأنترنت).

(4) ديوانه: 65. الأقب: الضامر. مرزأ: أي كريم يصاب منه كثيراً.

(5) المصدر نفسه: 26. الكظاظ: الشدة والتعب. المغرب: البعيد.

(6) المصدر نفسه: 33– 34. الكتيت: صوت البكر اذا صاح صياحاً ليّناً. هتيت: سريع.

وَرُيْتَ شيبعةِ آثــرتُ فيهــا يــداً جــاءت تعير لهــا، هتيتُ

فهو يرى أنَّ في هذه الأبيات من الألفاظ الغريبة مثل: الكظاظ، كتيت، هتيت، التي لا نستطيع فهمها من دون الرجوع إلى معاجم اللغة[1]، وهو يعزو سبب هذه الغرابة إلى طبيعة الحياة البدوية التي عاشها الشعراء الصَّعاليك، فهم لم يعمدوا الى هذا الغريب، كما هو الحال عند غيرهم من الشعراء الجاهليين، الذين كانوا يعمدون إلى إيراد الغريب في أشعارهم، كمظهر من مظاهر الصنعة الفنية[2]. وهنا لا بُدَّ لنا من القول: ليس الحكم على الحوشي هو الرجوع إلى المعجم وعدمه، وإنَّما الحوشي من الكلام هو الذي تنفر منه النفس وتشمئز لسماعه، أما هذه الألفاظ فأغلبها من الألفاظ الغريبة التي غابت عن الاستعمال.

والراجح لدينا أنَّ طبيعة الحياة التي عاشها الصعاليك – والجاهليون جميعهم- هي التي فرضت عليهم هذا الغريب في الألفاظ، كما أنَّ هذه الألفاظ كانت مألوفة، معروفة لدى سائر الناس في ذلك العصر، فهي لم تصبح غريبة الا بعد أنَّ بعد العهد بالناس عن زمن هؤلاء الشعراء.

---

(1) ينظر: الخصائص اللغوية والنحوية في شعر الصّعاليك، شوقي المصري، (بحث منشور في الأنترنت).

(2) ينظر: المرجع نفسه.

• المبحث الثالث: صورهم الشعرية

يعدُّ التخييل أحد المعايير النقدية التي اعتمدها النقاد في المفاضلة بين الشعراء، وتقديم أحدهم على الآخر، فقد عمدوا إلى استعمال هذا المعيار النقدي – على سبيل المثال – في المفاضلة بين الفاظ الشعراء، فذهبوا إلى استجادة الألفاظ الشعرية التي تثير الخيال وتحركه[1].

ولقد حظي الخيال باهتمام النقاد والباحثين العرب المحدثين في دراساتهم النقدية والأدبية، فالدكتور شوقي ضيف يعرِّف الخيال بأنَّه ((الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من احساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم، لأنها من عملهم وخلقهم))[2].

ويقترب مفهوم الدكتور جابر عصفور عن الخيال من مفهوم الدكتور شوقي ضيف فنراه يعرِّف الخيال بأنه قدرة الشاعر على تكوين الصور الذهنية لأشياء مختلفة غابت عن متناول حسه، وان فاعلية هذه القدرة لا تنحصر في مجرد استعادة الشاعر الآلية لمدركاته الحسية تلك، التي ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد إلى ما هو أبعد من ذلك، إذ تعيد تشكيل تلك المدركات، لتبني منها عالماً آخر، متميزاً في جدته وتركيبه، كما تعمل على الجمع بين تلك الأشياء المتنافرة والمتباعدة في علاقات جديدة فريدة، تعمل على إذابة ذلك التباعد والتنافر، لتخلق الانسجام والوحدة بين عناصر الصورة[3].

من هنا يتبين لنا الأثر الكبير الذي يؤديه الخيال في تقديم لوحات الشعراء الفنية، وتلوين صورهم الشعرية، والتعبير عن احاسيسهم النفسية ومشاعرهم الإنسانية[4].

---

(1) ينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري : 34 وما بعدها.

(2) في النقد الأدبي : 167.

(3) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : 13، والصورة الأدبية : 18.

(4) ينظر: الصورة في شعر بشار بن برد : 231.

إنّ قـراءة دواويـن الشـعراء الصّـعاليك الجـاهليين تشـير الى اعتمـادهم التخييـل عنصراً مـن عناصـر صـورهم الشـعرية، وقـد بـدا لنـا واضـحاً أن صـورهم التخييليـة قـد اتخـذت الطبيعـة مـادة أساسـية لهـا(1)، وهـم في اتخـاذهم الطبيعـة مصـدراً مـن مصـادر صـورهم يواكبـون شـعراء عصـرهم، غـير أن مـا يميـز صـورهم مـن صـور غيرهـم هـي الكيفية التي يتناولون فيها تلك الصور، التي كان لحياة الصعلكة الأثر الكبير في تشكيلها، وتنوعها.

إنّ مـن أبـرز الصـور التخييليـة عنـد الشـعراء الصّـعاليك، الـتي اعتمـدت الخيـال الخلاق، الذي يقوم على التقاط الأشياء وتصويرها، هـي الصورة التي رسمها لنـا تـأبّط شرّاً عن شِعْب من شِعاب الصحراء الوعرة، إذ شبّه وعورة هذا الشعب وكثرة تعرجاته بصورة خياطة الثوب، وطريقة حركة الإبرة عند وخزها، متخذاً من مسـارها الضّيق منفذاً للتعبير عن وعورة طرقات ذلك الشعب، فكانت صورته موحية بذلك المعنـى، إذ يقول(2):

وشِعْبٍ كشَلِّ الثوب شكس طريقةُ ... مَجَامِعُ صُـوحَيه نِطَـافٌ مَخَاصِـرُ

بِهِ مِنْ سُيولِ الصيفِ بيضٌ أقرّها ... جُبَارٌ لِصُمِّ الصَّخرِ فيه قراقِرُ

تبطّنْتُه بالقومِ لَـمْ يَهـدِني لَـهُ ... دَليلٌ ولَـمْ يثبت لـي النعْتَ خابرُ

واذا كـان التخييل عنـد تأبّط شرّاً قد قـاده إلى صياغة صوره الشـعرية في شـيء من التفرد والابتكار، فإنّه لم يسعف السّليك بن السّلكة في أن يصوغ صوره الشعرية على غرار ما وجدناه عند تأبّط شرّاً.

---

(1) ينظر: الصورة الفنية في شعر الصعاليك قبل الإسلام، دراسة فنية نقدية : 50، والبناء الموضوعي والفني في شعر تابط شراً: 297 وما بعدها، وشعر الشنفرى الأزدي دراسة موضوعية وفنية : 159 وما بعدها.

(2) شعر تابط شراً : 91- 92. شعب : طريق في الجبل. شل الثوب : طريقة خياطته. الشكس: الذي يصعب الذهاب فيه. النطاق: وهو ما يجتمع من ماء المطر. مخاصر: باردة. بيض: الغدران. اقرها: تركها.

ويبدو لنا أن قلّة ما وصل إلينا من شعره – أي السليك – الذي يغلب عليه كثرة الأبيات المفردة والمقطعات لم يسعفنا في الوقوف على حقيقة التخييل لديه.

وعلى الرغم من ذلك – وفي ضوء شعره الذي وصل إلينا – فقد تبين لنا أنه يعتمد في خياله على الأساليب البيانية في رسم صوره الشعرية، وهو ما سنتحدث عنه فيما بعد.

إنّ من أبرز الموضوعات التي تحدث عنها الشعراء الصّعاليك الجاهليون هو الحيوان، فقد كان له حضور بارز في صورهم الشعرية، ولعل أجمل تلك الصور وأروعها الصورة التي رسمها الشنفرى الأزدي لمجموعة الحيوانات التي اتخذها بديلا عن أبناء جلدته، وذلك في لاميته المشهورة، التي يقول في مطلعها[1]:

وَلي دُونَكُم أهلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ ... وَأرقَطُ زُهلُولٌ وَعَرفَاءُ جَيْألُ

ففي هذه القصيدة نجد أنّ من بين الصور الفنية الرائعة التي اشتملت عليها – التي كان لخيال الشاعر أكبر الأثر في رسمها – هي صورة الذئب، التي عكس لنا الشاعر من خلالها آثار الفقر والجوع الكامنة في نفسه، إذ يقول[2]:

وَأغدُوا إلى القُوتِ الزَّهيدِ كَمَا غَدا ... أزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفُ أطحَلُ

غَدا طَاوِياً يُعارِضُ الرِّيحَ حَافِياً ... يَخُوتُ بِأذنَابِ الشِّعابِ وَيَعسِلُ



فَلَمّا لَوَاهُ القُوتُ مِن حَيثُ أمَّهُ ... دَعَا فَأجَابَتهُ نَظَائِرُ نُحَّلُ

مُهَلَّلَةٌ شِيبُ الوُجُوهِ كَأنّها ... قِدَاحٌ بِأيدي يَاسِرٍ تَتَقَلقَلُ



مُهَرَّتَةٌ فُوهٌ كَأنَّ شُدُوقَهَا ... شُقُوقُ العِصِيِّ كَالِحَاتٌ وَبُسَّلُ

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي : 67.

(2) المصدر نفسه : 74- 76.

فضَــجَّ وضَــجّت بــالبَراحِ كأنّهــا   وإيــاهُ نَــوحٌ فــوقَ عَليــاءَ ثُكَّــلُ

لقد كان لخيال الشاعر الأثر الكبير في إغناء الفاظ هذه الصورة بالطاقة الايحائية المطلوبة، فجاءت معبرة عن واقع حياته أصدق تعبير.

ويرى يوسف اليوسف أنّ لوحة الذئاب – التي حوتها اللامية – قد بلغت الذروة الكبرى في قدرتها التصويرية في هذه المواضع الفنية، وان هذا لا يعود إلى قدرتها على التجسيد الإنفعالي، وجعل اللامنظور منظوراً فحسب، وإنما يعود إلى امتلاكها خصائص فنية أخرى، لعل من أهمها وأبرزها قدرتها على التصوير التشبيهي المعمق للحالة الموصوفة، وكذلك قدرتها على توظيف اللغة توظيفاً ايحائيا، يكون قادراً على استثمار الدلالة النفسية للكلمات، إذ تساعد الصورة على أخذ أبعادها في توضيح المعنى وابرازه[1].

في حين يذهب الدكتور نوري حمود القيسي الى القول : إن صورة الشنفرى هذه هي من أروع الصور التي رسمها شعراء عصر ما قبل الإسلام عن الذئب، وذلك لما اشتملت عليه من أوصاف دقيقة وتصوير موفق لعادات هذا الحيوان[2].

كما يرى أن إلحاح الشنفرى الأزدي على صفات الجوع في صورته هذه لأكثر من مرة، محاولة منه لمنح الصورة الفنية قدرة أكبر على التعبير، وهذا ما دفع الشاعر إلى تصوير الجوع بصور مختلفة توحي بشدة التلهف الى الطعام، وأن الشاعر لم يعمد إلى جعل هذه الصورة مقتصرة على ذئب واحد، وإنما ذهب الى جعلها صفة عامة في الذئاب، الذين هم بقية الصعاليك، الذين يحسون بهذا الجوع كما يحسه هو نفسه[3].

وفي عودة إلى ما ذهب إليه يوسف اليوسف في حديثه عن الخيال التصويري في اللامية، فانه يرى أنّ جمالها لا يقوم على بهاء التصوير أو رونق الخيال، إنّما يقوم على

(1) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي : 277.

(2) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي : 164.

(3) ينظر: المرجع نفسه والصفحة نفسها.

صدق المشاعر وعمق الانفعالات، وأيّاً كان الأمر فإنّ التصوير في اللامية لا ينهض على مبدأ واحد، غير أن المبدأ الأكثر وضوحاً وبروزاً من سواه هو أن الخيال فيها يميل إلى تجسيد الانفعالات ومسرحتها، لذلك فهو يرى أن نجاح الشنفرى في مضمار التصوير في اللامية يأتي من تلك العلاقة اللامنطقية بين ألفاظها، كما هو الحال في العلاقة اللامنطقية التي أقامها بين لفظتي (فؤاد مشيَّع) التي كنى بها عن شجاعته[1]، وذلك في قوله[2]:

وإني كفاني فقد مَنْ ليسَ جازياً ... بحسنى ولا في قربهِ متعلَّلُ

ثلاثة أصحابٍ: فؤادٌ مشيَّعٌ ... وأبيضُ إصليتٌ وصفراءُ عَيْطلُ

وبين صورة أخرى تقوم على المبدأ نفسه – العلاقة اللامنطقية بين الألفاظ – غير أنها تناقضها في المعنى[3]، وهو قوله[4]:

ولا خَرقٍ هيقٍ كأنَّ فُؤادهُ ... يَظلُّ بهِ المُكّاءُ يَعلُو ويَسْفُلُ

فقوة الصورة ودلالتها التعبيرية – من وجهة نظر يوسف اليوسف – متأتية من هذه العلاقة اللامنطقية بين لفظتي (يعلو ويسفل) التي صورت لنا حالة الفؤاد المرتعد، الذي تعلو ضرباته من شدة الخوف[5].

ومن صور الشعراء الصّعاليك الجاهليين الجميلة، والفريدة، التي تحدثت عن الحيوان هي الصورة التخييلية، التي رسمها لنا عروة بن الورد عن الأسد[6]، وذلك في أثناء تصويره لإحدى مشاهداته لهذا الحيوان، إذ راح الشاعر يصف لنا هيأة ذلك

---

(1) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 276- 277.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 69.

(3) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 277.

(4) شعر الشنفرى الأزدي: 71.

(5) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 277.

(6) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: 176.

الأسد، فهو عريض الساعدين، مشبهاً زئيره بهزيم الرعد، إذ يقول[1]:

تبغـــاني الأعـــداء إمـــا إلى دمٍ ... وإمــا عُــراضَ الســاعدينِ مصَــدّرا

يظــلُّ الأبــاءُ ســاقطاً فــوق متنــهِ ... لــه العدوةُ الأولى، إذا القِرنُ أصْحرا

كــأنّ خَــوات الرعــدِ رزُّ زئيــره ... مــن ألّــلاء يَسْــكُنُّ العــرينَ بعثّــرا

وقد ذهب أحد الباحثين المحدثين إلى القول : على الرغم من أن أشعار عروة ابن الورد تعدُّ لوحات فنية معبرة تعبيراً صادقاً عن مظاهر البيئة التي عاش فيها، فهو يعمد إلى نقل لوحاته الفنية نقلاً أميناً، دون أن يُدخِلَ على صوره الأصلية أيَّة تعديلات جوهرية، فهو لا يحلق مع الخيال، لذلك فإنّ معانيه واضحة، لا تحتاج الى كثير من امعان الفكر في استعادة الصورة الأصلية، كما هو الحال في الصورة السابقة[2].

يتبين لنا من خلال الصور السابقة أنّ الشعراء الصّعاليك قد اعتمدوا الأساليب البلاغية في رسم صورهم، ويأتي التشبيه في مقدمة تلك الأساليب[3]، فمن بين الصور التشبيهية الجميلة؛ التي جاءت عند الشعراء الصّعاليك، الصورة التي رسمها لنا تأبّط شرّاً لواحدٍ من المواقف الصعبة التي تعرض لها، نتيجةً لكثرة غزواته ومغامراته، إذ قاده خياله إلى تشبيه ذلك الموقف في صعوبته بسدِّ المنخرين، وذلك لتوضيح حالته النفسية التي كان عليها في تلك اللحظة، وما يشعر به من ضيق، فكان تشبيهه هذا صورة رائعة معبرة عن المعنى المكنون في نفسه، إذ يقول[4]:

وَأمْــرٍ كَسَــدِّ المنخَــرَينِ اعتَلَيْتُــهُ ... فَتَفَسَّــتُ مِنْــهُ وَالمَنَايَــا حَوَاضِــرُ

ومن الصور التشبيهية الأخرى، التي كان للخيال دور واضح فيها، الصورة التخييلية التي رسمها الشنفرى الأزدي لقوسه التي شبّه صوتها لحظة انطلاق السهم

---

(1) ديوانه : 62.

(2) ينظر: عروة بن الورد حياته وشعره : 210.

(3) ينظر: البناء الموضوعي والفني في شعر تأبط شراً : 316 وما بعدها، وشعر الشنفرى الأزدي دراسة موضوعية وفنية : 168 وما بعدها.

(4) شعر تأبّط شرّاً: 84.

منها بـأنين الحـزين، وحقيقـة الأمـر أنّـه لا يمكـن أن يكـون للسـهم أنـينٌ كـأنين الحزين، إذ يقول[1]:

وَحَمـــراءُ مِـــنْ نَبْـــعٍ أبـــيٍّ ظهـــيرةٍ ... تُـــرِنُّ كإرنـــانِ الشَّـــجيِّ وتَهتِـــفُ

ولعلّ البيت التالي لا يقل روعة عن البيت الأول، بل هو ذو صلة مباشرة به، لتوضيح الصورة التي يرومها الشاعر، وذلك حين شبّه صوت القوس بصوت النحل الذي أخطأ مكانه، اذ يقول[2]:

كأنَّ حَفيفَ الرّملِ مِنْ فَوقِ عَجزِها ... غَـواربُ نَحْـلٍ أخطـأ الغـار مُطْنِـفُ

وإذا كانت هذه الصور قد حملت بين طيّاتها شيئاً من الطرافة والجدة التي قاد إليها خيال الشاعر المتوقد، فان هناك بعضا من الصور التشبيهية التقليدية، التي سار فيها الشعراء الصعاليك على نهج شعراء عصر ما قبل الإسلام في رسم صورهم.

فمن بين تلك الصور، الصورة التي رسمها السليك بن السَّلكة لفرسه النَّحام، إذ شبّه التواء حوافره بالصدف، إذ يقول[3]:

كَـــأنَّ قَـــوائِمَ النَّحَـــامِ لَمَّـــا ... تَحَمَّـــلَ صُـــحْبَتي أُصُـــلاً مَحـــارُ

ومـن الأسـاليب البلاغيـة الأخـرى، الـتي اعتمـد عليهـا الشـعراء الصّـعاليك الجاهليون في صورهم الفنية الاستعارة. فمن الأبيات الشعرية التي عمد النقاد القدماء إلى الاستشهاد بها في الحديث عن الاستعارة، قول تأبّط شرّاً في مدح شمس بن مالك[4]:

إذا هَـــزَّهُ في عَظْـــمِ قِـــرْنٍ تهلّلَـــت ... نَواجِـــذُ أفـــوَاهِ المَنَايَـــا الضَّـــواحِك

فقد علّق النقاد القدماء على هذا البيت بقولهم : أنّ الشاعر قد جعل للمنايا

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي : 104.

(2) المصدر نفسه : 105.

(3) السّليك بن السّلكة اخباره وشعره : 52.

(4) شعر تابط شرّاً : 119.

النواجذ والفم، التي يكون الضحك فيها، ولا نواجذ للمنية ولا فم في الحقيقة[1]. في حين ذهب أبو هلال العسكري إلى عدِّ هذا البيت من قبيل الإستعارات البعيدة[2].

ويبدو لنا من خلال هذه الأقوال أن النقاد القدماء قد وقفوا على المعنى الوضعي للكلمة، ولم يتجاوزوه. في حين أن الشاعر أراد من استعماله هذا الخروج على الدلالة الوضعية للكلمة، ليبعث منها صورة تعبيرية جديدة، تعمل على إغناء صورته، وتوضيح فكرته.

ومن الاستعارات الأخرى التي كان للنقاد القدماء رأي فيها، قول تأبَّط شرّاً[3]:

نحـــزُّ رقـــابَهُم حتـــى نزَعْنـــا   وأنـــفُ المـــوت منخـــرهُ رثـــيمُ

فقد جعل الشاعر للموت أنفاً رثيماً، وقد عدّ الآمدي (ت370هـ) هذا البيت من بعيد الاستعارات أيضاً[4]. في حين ذهب أبو هلال العسكري إلى عده من الاستعارات السيئة[5].

ويبدو لنا أن الذوق الشخصي هو الذي يقف وراء هذين الحكمين، وليس الحكم النقدي المستند الى الدليل العلمي الواضح، بدليل أن ابا هلال العسكري نفسه يذكر في بداية حديثه عن سوء الاستعارة أنّه لا يوجد هناك مثال يمكن لنا الاعتماد عليه في بيان حسن الاستعارة، من سوئها، انما يتوقف ذلك على ما تقبله النفس أو ترده[6].

ومن جيد الاستعارات عند تأبَّط شرّاً، التي لا تخلو من الخيال والجمال، قوله[7]:

---

(1) ينظر: قواعد الشعر: 28- 29، ودلائل الاعجاز: 436.

(2) ينظر: كتاب الصناعتين: 296.

(3) شعر تابط شراً: 143.

(4) ينظر: الموازنة: 240.

(5) ينظر: كتاب الصناعتين: 309.

(6) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(7) شعر تابط شراً: 89.

فَخَالطَ سَهْلَ الأرضِ لَمْ يَكدَحِ الصَّفا ... بـه كدحَـةً والمـوتُ خزيـان يَنْظُـرُ

فقد ذهب ثعلب إلى التمثل بهذا البيت عند ذكره الإستعارة، وذكر أن الشاعر هنا قد جعل للموت عيناً ولا عين له في الحقيقة(1).

إنّ ما دفع الشاعر هنا إلى أن يستعير للموت عضواً من أعضاء الإنسان، وذلك بأن جعل له عيناً، هو رغبته في تصوير حالته – التي هو عليها – بعد أن تمكن من الإنتصار على الموت.

يتبين لنا من خلال هذه النصوص أن النقاد القدماء قد ركزوا في اختياراتهم الشعرية لتوضيح الأساليب البلاغية، ولا سيما الإستعارة على شعر تأبّط شرّاً أكثر من رفاقه الصّعاليك الآخرين، ويبدو لنا أن الصور الاستعارية عند تأبط شراً قد اشتملت على قوة التصوير والتخييل، وأن هذا ما دفع النقاد القدماء إلى الإهتمام بشعره أكثر من غيره.

وإذا كانت الأساليب البلاغية – ولاسيما الاستعارة – أحدى المقاييس التي يرجع اليها النقاد القدماء في المفاضلة بين الشعراء في بيان قدرتهم على التخييل، فان هناك من النقاد القدماء من أدرك ما للفظة الموحية من وقع كبير في نفس القارئ، وما يمكن لها أن تثيره في نفسه من تخييل، سواء كانت تلك اللفظة مفردة أو متآلفة مع غيرها من الألفاظ الأخرى(2).

ولقد قادهم ذلك إلى تفضيل استعمال صيغة على أخرى، وهذا ما لمسناه عند ابن الأثير(ت637هـ)، الذي ذهب إلى تفضيل صيغة (الفعل المضارع) على صيغة (الفعل الماضي)، وذلك في قول تأبّط شرّاً(3):

وانـي قَـدْ لَقِيْـتُ الغُـولَ تَهْـوي ... بِسَـهْبٍ كالصّـحيفَةِ صَحْصَـحانِ




---

(1) ينظر: قواعد الشعر: 29.

(2) ينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: 231.

(3) شعر تأبط شراً: 173- 174.

فأضـربُها بـلا دَهَـشٍ فَخَـرَّت صَـريعاً لليـدين وللجـرانِ

فقد ذكر ابن الأثير أن الشاعر ((قصد أن يصوّر لقومه الحال التي تشجّع فيها على ضرب الغول كأنّه يبصرهم إياها مشاهدة ... ولو قال : فضربتها عطفاً على الأول لزالت هذه الفائدة))[1]. ثم عقب على كلامه هذا قائلا : ((فإن قيل : إن الفعل الماضي يتخيل منه السامع ما يتخيله من المستقبل قلت في الجواب : إن التخيل يقع في الفعلين معاً، لكنه في أحدهما وهو المستقبل أوكد وأشدُّ تخيلاً، لأنّه يستحضر صورة الفعل، حتى كأن السامع ينظر إلى فاعلها في حال وجود الفعل منه. الا ترى أنّه لما قال ... فأضربها تخيل للسامع أنّه مباشر للفعل، وأنه قائم بازاء الغول، وقد رفع سيفه ليضربها وهذا لا يوجد في الفعل الماضي))[2].

والراجح لدينا أن أي شخص وهو يقرأ هذا البيت لا بد له من أن يتخيل صورة الشاعر وقد رفع سيفه ليهمَّ بضرب الغول، لذلك كان الشاعر موفقاً في استعمال صيغة الفعل المضارع، ليشعر قارئ هذا البيت بهول المنظر في تلك اللحظة، التي بادر فيها الشاعر بضرب ذلك الغول.

وهكذا نجد أنّ الشعراء الصّعاليك الجاهليين قد نجحوا في استعمال عنصر الخيال، في رسم صورهم الشعرية، التي جاءت معبرة عن تجاربهم الذاتية، ومصورة لرؤآهم الفكرية.

---

(1) المثل السائر: 2/ 196.

(2) المثل السائر: 2/ 196- 197، وينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: 235.

• المبحث الرابع: الايقاع الخارجي والداخلي

أولا: الإيقاع الخارجي:

أ- الوزن:

وهو أحد الأركان المهمة التي يقوم عليها فن الشعر[1]، فهو يشكل مع القافية ((ظاهرة موسيقية من ألزم العناصر للغة الشعر وأسلوبه، ومن أدق مقاييسه النقدية))[2]، فقد عده ابن رشيق القيرواني ((أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية))[3]، وقال عنه الدكتور جابر عصفور ((ان الوزن الشعري هو أحد الوسائل المرهفة التي تمتلكها اللغة لاستخراج ما تعجز عنه دلالة الألفاظ في ذاتها عن استخراجه من النفس البشرية))[4].

إنَّ استعراض شعر الصّعاليك الجاهليين، للوقوف على طبيعة الأوزان العروضية، التي صاغوا فيها أشعارهم يشير إلى أنها الأوزان نفسها التي نظم عليها سائر شعراء عصر ما قبل الإسلام كالطويل، والوافر، والكامل، والبسيط، والمتقارب، والرجز[5].

والراجح لدينا أنَّ طبيعة الموضوعات الشعرية التقليدية – التي نظم فيها الشعراء الصّعاليك – من فخر وهجاء، ومديح ورثاء، وما تتطلبه هذه الموضوعات من تأمل طويل وعمق تفكير، علاوة على موضوعات الصعلكة، كالمغامرات والسلاح، والتهديد والوعيد، وسرعة العدو، وأحاديث الفقر والتشرد، التي تقوم على اعتماد الاسلوب القصصي في سرد هذه الأحداث، هو الذي قادهم إلى استعمال هذه البحور الطويلة الرصينة، لكونها أكثر الأوزان ملاءمة لاستيعاب مثل هذه الموضوعات.

وما دمنا في معرض الحديث عن الأوزان الشعرية، التي نظم عليها الشعراء

---

(1) ينظر: العمدة: 1/ 119.

(2) أصول النقد الأدبي: 318.

(3) العمدة: 1/ 134.

(4) مفهوم الشعر: 77.

(5) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 316.

الصّعاليك الجاهليون أشعارهم، وبيان عدد القصائد، والمقطوعات التي قيلت على كل بحر من هذه البحور، فإنَّ المسارد الآتية توضح ذلك، وعند كل شاعر منهم[1].

مسرد رقم (1) (تأبّط شرّاً)

ت	البحر	القصائد	المقطوعات	النّتف	الرجز والبيت المفرد	مجموع الأبيات
1	الطويل	6	13	4	15	194
2	الوافر	-	4	-	5	22
3	البسيط	1	1	-	2	37
4	الكامل	-	3	-	-	11
5	المتقارب	1	-	-	-	17
6	الرجز	7أشطر	-	-	-	7 أشطر
7	الهزج	-	1	-	-	6
						294

مسرد رقم (2) (السُّليك بن السُّلكة)

ت	البحر	القصائد	المقطوعات	النّتف	الرجز والبيت المفرد	مجموع الأبيات
1	الطويل	1	2	1	8	35
2	الوافر	-	3	4	5	30
3	البسيط	-	-	1	-	2
4	الكامل	-	-	1	-	2
5	الرجز	6 أشطر				6 أشطر
						75

(1) لقد قمت باستبعاد الأبيات المتنازع عليها عند كل شاعر من هؤلاء الشعراء عند احتساب هذه الأعداد.

مسرد رقم (3) (الشنفرى الأزدي)

ت	البحر	القصائد	المقطوعات	النّتف	الرجز	البيت المفرد	مجموع الأبيات
1	الطويل	5	8	1	-	3	193
2	الوافر	-	1	2	-	-	9
3	الكامل	-	-	1		-	2
4	المتقارب	-	1	-	-	-	5
5	الرجز				3		16 شطر
							224

مسرد رقم (4) (عروة بن الورد)

ت	البحر	القصائد	المقطوعات	النّتف	الرجز والبيت المفرد	مجموع الأبيات
1	الطويل	5	15	6	-	173
2	الوافر	2	5	1	-	50
3	الكامل	-	3	-	-	12
4	البسيط	-	-	1	-	2
5	الرمل	-	-	1	-	2
						239

من هذه المسارد يتبين لنا أنّ الشّعراء الصّعاليك الجاهليين، لم يخرجوا عن أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ).

إنَّ التزام الشعراء الصعاليك ببحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، وعدم الخروج عليها هو ما طالب به النّقاد القدماء، وهذا ما أشار إليه الدكتور يوسف حسين بكّار، وذلك في أثناء حديثه عن الوزن الشعري المنشود في النقد القديم، حين عمد إلى عرض النصوص النقدية، التي تشير إلى رفض النّقاد القدماء لموضوع خروج قصائد الشعراء في أوزانها عن عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي[1].

لذلك فقد تبين لنا – من خلال المسارد – أنَّ الوزن الشعري الذي نظم فيه الشّعراء الصّعاليك الجاهليون اغلب شعرهم، والذي حاز على المكانة الأولى لديهم جميعاً، هو البحر الطويل[2].

إنَّ محاولة البحث عن السبب الرئيس، الذي أدّى إلى شيوع البحر الطويل، وغلبته على البحور الشعرية الأخرى، التي نظم فيها شعراء عصر ما قبل الإسلام خاصة، وشعراء العصور اللاحقة عامة أشعارهم، والوقوف على طبيعة الموضوعات الشعرية التي نظمت على كل بحر من هذه البحور قد قاد النّقاد القدماء إلى معالجة قضية نقدية مهمة، تعدُّ من أخطر القضايا النقدية، التي لم يتم التوصل فيها إلى نتيجة نهائية، ألا وهي العلاقة بين اختيار الوزن وموضوع القصيدة[3].

ومع كل ما قيل حول هذه القضية من آراء نقدية، فإننا نرجح الرأي الذي يقول: ((أن كل ما يشيع الآن من آراء وأفكار عن صلاحية وزن ما لموضوع ما ليس أكثر من استنتاجات جاءت بعد دراسة الشعر واستقراء موضوعاته وأوزانه إلى حدٍ ما))[4]، لذلك فقد وجدنا أنَّ ما نظمه الشعراء الصّعاليك الجاهليون على البحر

---

(1) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: 168.

(2) لا بُدَّ لنا من الإشارة هنا إلى أنّ هناك من الباحثين المحدثين من قام بدراسة الموسيقى الخارجية والداخلية عند هؤلاء الشعراء، دراسة تفصيلية، فمن أراد الاستزادة الإطلاع على الرسائل الجامعية الموسومة بـ((البناء الموضوعي والفني في شعر تأبط شراً: 193- 217)) و((شعر الشنفرى الأزدي – دراسة موضوعية وفنية –: 109- 133)) و((عروة بن الورد الشاعر الفارس: 156- 169)) والدراسة الموسومة بـ((عروة بن الورد حياته وشعره: 215- 222)).

(3) ينظر: عيار الشعر: 11، وكتاب الصناعتين: 145، وأُسس النقد الأدبي عند العرب: 306.

(4) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: 163- 164.

الطويل، لم يقتصر على الاغراض الجدية الجليلة الشأن، التي أشار الباحثون المحدثون إلى مناسبة البحر الطويل لها، كالفخر والهجاء[1]، وانما شمل أيضاً موضوعات الصّعلكة.

فمن الموضوعات الجدية الجليلة الشأن، التي اتخذت من البحر الطويل وزناً شعريا لها هي: الفخر[2]، والهجاء[3]، والمديح[4]، والرثاء[5].

أما موضوعات الصّعلكة التي جاءت على البحر الطويل فهي: المغامرات والسلاح[6]، والتهديد والوعيد[7]، وسرعة العدو[8]، واحاديث الفقر والتشرد[9].

ويبدو لنا أنّ ما عُرِفَ به بحر الطويل من أنّه أقرب البحور الشعرية إلى الاسلوب القصصي[10]، من حيث طول عروضه وتقطيعاته هو الذي دعا الشعراء الصّعاليك استعماله اكثر من البحور الأخرى.

لذلك فقد نجح البحر الطويل في استيعاب موضوعات الشعراء الصّعاليك التقليدية، وموضوعات الصّعلكة في آنٍ واحد، والتعبير عن تجاربهم الآنية.

إنَّ الحديث عن أوزان الشعراء الصّعاليك الجاهليين يدعونا إلى تدوين ما ذهب إليه أحد الباحثين المحدثين، الذين تناولوا دراسة أوزان الشاعر الصّعلوك عروة بن الورد، إذ يقول: ((ومن هنا فقد كانت موسيقاه هادئة خفيفة، وبذلك تلاءمت مع

---

(1) ينظر: موسيقى الشعر: 191.

(2) ينظر: شعر تأبط شراً: 93، والسليك بن السلكة أخباره وشعره: 46، شعر الشنفرى الأزدي: 66، وديوان عروة بن الورد: 51- 52، 97.

(3) ينظر: شعر تأبط شراً: 77، والسليك بن السلكة أخباره وشعره: 67، وديوان عروة بن الورد: 47.

(4) ينظر: شعر تأبط شراً: 115، وشعر الشنفرى الأزدي: 97، وديوان عروة بن الورد: 102.

(5) ينظر: شعر تأبط شراً: 81.

(6) ينظر: شعر تأبط شراً: 77، 141، وشعر الشنفرى الأزدي: 104- 105، 110.

(7) ينظر: شعر الشنفرى الأزدي: 64.

(8) ينظر: شعر تأبط شراً: 101، وشعر الشنفرى الأزدي: 89.

(9) ينظر: ديوان عروة بن الورد: 29، 89.

(10) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 44.

عقليته الحصيفة وتفكيره المنطقي السليم، كما حققت انسجاماً تاماً مع مواقف الحسرة والأسف لما كان يلقاه الفقراء والمحتاجون من عسف وظلم، وكلها مواقف تحتاج إلى تأمل وعمق ولا يكاد يصلح لها غير وزن البحر الطويل))[1].

ونحن إذ نتفق مع الباحث فيما ذهب إليه، فإننا نرى أن القارئ يستطيع أن يتأمل هذا الانسجام التام بين الموسيقى المتأتية من البحر الطويل، والموضوعات الشعرية التي عالجها الشاعر، من خلال وقوفه على قصائده، التي جاءت على هذا البحر للتأكد من حقيقة هذا الأمر.

أما بحر الوافر فقد حاز المكانة الثانية عند الشعراء الصّعاليك جميعهم، وهو ينماز بأنّه ((من ألين البحور يرق إذا رققته ويشتد إذا شددته، وأكثر ما يجود به النظم في الرثاء والفخر))[2].

واذا كان هذا الاستنتاج الذي خرج به النقاد المحدثون عن البحر الوافر، بعد استقراء العديد من دواوين الشعر العربي، فإنَّ ما نظمه الشعراء الصعاليك على هذا البحر هو ما يندرج تحت هذه الموضوعات أيضاً.

فمن موضوعات الشعراء الصّعاليك، التي نظمت على هذا البحر ما جاء في الفخر كما في قول الشنفرى الأزدي[3]:

أنـا السِّـمعُ الأزلُّ فـلا أبـالي   ولـو صَـعُبَتْ شـناخيبُ العُقـابِ

كذلك فقد وجدنا أنَّ البحر الوافر قد جاء إطاراً لحنياً لموضوع الفخر لدى السُّليك بن السُّلكة[4]، علاوة على موضوعات أخرى، كالرثاء[5]، والمديح[6].

أمّا تأبّط شراً، فقد وجدنا أنَّ من بين ما قاله على بحر الوافر قصيدته، التي

---

(1) عروة بن الورد حياته وشعره: 219.

(2) أدب العرب في عصر الجاهلية: 198.

(3) شعر الشنفرى الأزدي: 112.

(4) ينظر: السُّليك بن السّلكة أخباره وشعره: 61.

(5) ينظر: المرجع نفسه: 52.

(6) ينظر: المرجع نفسه: 55.

نظمها بعد أن بلغه مقتل أخيه، إذ يقول[1]:

وحُرِّمت النّساءُ وإن أُحلّت ... بشورٍ أو بمزجٍ أو لصابِ

حياتي أو أزور بني عُتير ... وكاهلها بجمعٍ ذي ضبابِ

فهذه القصيدة يجوز لنا أن ندخلها في باب الرثاء، والتهديد والوعيد لقاتلي أخيه بالانتقام منهم.

ومن الموضوعات الأخرى التي جاءت على هذا البحر لدى شاعرنا الهجاء[2]، علاوة على أبيات مفردة لا يمكن لنا معرفة مضامينها لضياع بقيّة أجزائها[3].

أما عروة بن الورد فإنّ موضوعاته الشعرية، التي جاءت على بحر الوافر منها ما يندرج تحت الفخر[4]، والدعوة إلى الكرم، والحديث عن الفقر والغنى[5].

وهنا نثبت أيضاً ان البحر الوافر قد استوعب – بالإضافة الى الموضوعات التقليدية التي تحدث الباحثون المحدثون عن مناسبة هذا البحر لها – موضوعات الصّعلكة، التي صورت تجارب الشعراء الصعاليك الآنية، وانفعالاتهم النفسية. أما المكانة الثالثة فقد تنازع عليها كل من بحر البسيط مع بحر الكامل .

إنّ من الملاحظ على هذين الوزنين الشعريين، أنهما لم يكونا من البحور الشائعة الاستعمال عند الشعراء الصّعاليك الجاهليين، فمن حيث البحر البسيط نجد أنّ فيما عدا تأبّط شراً، الذي نظم على هذا البحر قصيدة ومقطوعة وبيتين مفردين، فإن ما وجدناه عند كل من السُّليك بن السّلكة وعروة بن الورد لا يتجاوز البيتين المفردين.

أما الشنفرى الأزدي، فقد خلا ديوانه تماماً من هذا البحر العروضي. وبالنسبة لندرة

---

(1) شعر تأبط شراً: 73.

(2) ينظر: المرجع نفسه: 142.

(3) ينظر: المرجع نفسه: 143، 148.

(4) ينظر: ديوانه: 33- 35.

(5) ينظر: المصدر نفسه: 42، 91.

شيوع استعمال الشعراء الصّعاليك للبحر البسيط، بوجه خاص، والشعراء الجاهليين بوجه عام، فإننا نرجح ما ذهب إليه الدكتور صفاء خلوصي من أنّ ندرة استعمال هذا البحر من لدن الشعراء الجاهليين، إنما يعود الى ما ينماز به هذا البحر من رقة جعلته يشيع في أشعار المولدين اكثر من الجاهليين(1).

أما من حيث طبيعة الموضوع، فقد وجدنا أنّ الفخر هو الموضوع الشعري، الذي استوعبه هذا البحر، كما هو الحال في قصيدة تأبّط شرّاً القافية(2)، ومقطوعته الداليه(3)، اما الأبيات المفردة فلم نستطع معرفة مضمونها لضياع الأبيات المكملة لها.

وفيما يتعلق ببحر الكامل، فإنَّ ما نظمه الشعراء الصَّعاليك على هذا الوزن لا يتجاوز الثلاث مقطوعات لدى كل من تأبّط شرّاً، وعروة بن الورد والنُّتفة عند كل من السُّليك بن السُّلكة، والشنفرى الأزدي.

أما الوزن العروضي الخامس، الذي شاع في شعر الصَّعاليك، ولا سيما قبل مصرعهم، فهو الرجز(4). والراجح لدينا ما ذهب إليه الدكتور يوسف خليف في أنَّ سبب انتشار هذا الوزن عند الشعراء الصّعاليك، يعود إلى سهولته، وانسجامه، واتفاقه مع حركات القتال(5). فهو بحر المواقف فكثير من المحاربين كانوا يرتجزون في الحرب لرفع الهمم وجلب البأس.

اما البحور الشعرية الأخرى، التي لم تكن شائعة الاستعمال لدى الشعراء الصّعاليك، الى جانب بحر الكامل، فأهما المتقارب والرمل.

ويبدو لنا أن ندرة شيوع هذه الأوزان في شعرهم، يعود إلى الوحدات المتساوية، التي يتكون منها كل من الكامل (مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ) والمتقارب (فَعُوْلُنْ

---

(1) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 65.

(2) ينظر: شعر تابّط شرّاً: 103- 112.

(3) ينظر: المرجع نفسه: 80.

(4) ينظر: السُّليك بن السُّلكة اخباره وشعره: 63- 64، وشعر الشنفرى الأزدي: 57- 58.

(5) ينظر: الشعراء الصَّعاليك في العصر الجاهلي: 318.

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ) والرملَ (فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ)، التي لم تكن تستهوي الشعراء الصّعاليك، علاوة على كونها لا تلائم عواطفهم، وانفعالاتهم التي جاشت في صدورهم[1]، وهذا ما حدا بهم الى قلّة الاعتماد على هذه البحور في نظم أشعارهم.

ب- عيوب الوزن:

- الزحافات:

أمَّا فيما يتعلق بعيوب الوزن التي وردت في شعر الصَّعاليك الجاهليين، فإنَّ من بين أهم تلك العيوب، التي جاءت منتشرة في أشعارهم انتشاراً واسعاً هو **الزحاف**[2].

وقد عرَّف لنا ابن رشيق القيرواني الزِحاف بقوله: ((وأما الزِحاف فهو ما يلحق أي جزء كان من الاجزاء السبعة التي جُعِلَتْ موازين الشعر من نقص، أو زيادة، أو تقديم حرف، أو تأخيره، أو تسكينه، ولا يكاد يسلم منه شعر))[3].

وقد ذهب يونس بن حبيب إلى عدِّه ((أهون عيوب الشعر...))[4]، كما ذهب النقاد إلى استحسان الزِحاف غير المفرط، فإذا زاد عن حدِّه في القصيدة عدَّ ذلك قبيحاً[5].

فمن الزِحاف الذي ورد في شعرهم الذي جاء من البحر الطويل، هو حذف ياء (مفاعيلُنْ) ونون (فَعُوْلُنْ) وتحويل التفعيلة إلى (مفاعلن) و(فعولُ)[6]، كما في قول تأبّط شراً[7]:

تَقُولُ تَرَكْتَ صَاحِباً لَكَ ضَائِعَاً ... وجئْتَ الينا فَارِقاً مُتَباطِنَا

إذا مَا تَرَكْتُ صاحبي لثلاثةٍ ... أو اثْنين مِثْلَيْنَا فَلا أُبتُ آمِنا

---

(1) ينظر: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي: 236.

(2) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 317.

(3) العمدة: 1/ 138.

(4) نقد الشعر: 179.

(5) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(6) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 317.

(7) شعر تأبّط شرّاً: 144.

وقول الشنفرى الأزدي[1]:

فَيـا نَـدَمِي عَلَـى أميمَـةَ بَعْـدَ مَـا   طمِعْـتُ فَقَلْهَـا نِعمَـةُ الـدَّهرِ ولَّـتِ

ومن الأمثلة الأخرى على حذف نون (فعولن) التي وردت في شعرهم قول تأبّط شراً[2]:

أغـرَّك مِنّـي يـا ابـنَ نَقْلَـة عِلَّـتي   وبـالامسِ إنْ رابـتْ علـيَّ روائـبي

وكذلك قول السُّليك بن السُّلكة[3]:

بَكَـى صُرَدٌ لما رأى الحـيَّ أعْرَضَتْ   مَهامِـهُ رَمْـلٍ دُونَهُـم وسُـهوبُ

وَخَوَّفَـهُ رَيْـبُ الزمَـانِ وَفَقْـرُهُ   بِـلاَدَ عَـدوٌّ حاضِـرٍ وجـدوبُ

وهذا ما يسميه العروضيون بـ(القبض) وهو ((حذف الخامس الساكن، وبه يصبح فَعُولُنْ (ب- - -) فَعُولُ (ب - ب) ومَفَاعِيلُنْ (ب - - -) مَفَاعِلُنْ (ب- ب -) (...))[4].

أما الزِحَافات التي وردت في شعر الصَّعاليك الجاهليين من بحر الوافر، فهو الزِحاف الذي تعارف أهل العروض على تسميته بـ(العصب) وهو ((تسكين الخامس المتحرك، وبه يصبح مُفَاعَلَتُنْ (ب - ب ب -) مُفَاعَلْتُنْ (ب- - -) ...))[5]، ومثال ذلك في شعرهم قول تأبّط شراً[6]:

وَحرِّمَـتْ النسـاءُ وإنْ أُحلَّـتِ   بِشَـورٍ اوْ بِمَـزْجٍ او لِصَـابِ

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي: 95.

(2) شعر تأبّط شراً: 77.

(3) السُّليك بن السلكة أخباره وشعره: 44، وينظر: شعر الشنفرى الأزدي: 59، القطعة رقم (3) الأبيات (2، 4،3) وديوان عروة بن الورد: 25، البيتان (1، 2)

(4) فن التقطيع الشعري والقافية: 207.

(5) ينظر: المرجع نفسه: 208.

(6) شعر تأبّط شراً: 33، وينظر: السُّليك بن السلكة أخباره وشعره: 52، القطعة رقم (8) البيت (1).

حَيَـــاتِي أَوْ أزورَ بـــني عُـــثيرٍ وكاهلـــها بجمـــعٍ ذي ضَــبابِ

ومثله قول عروة بن الورد[1]:

أفـــي نـــابٍ مَنَحْناهـــا فقـــيراً لـــه بطنابنـــا طُنُـــبٌ مُصـــيتُ



تبيـــتُ علـــى المرافـــقِ أُمُّ وهـــبٍ وَقَـــدْ نـــامَ العيـــونُ، لهـــا كتيـــتُ

أما من الزحافات التي جاءت في شعرهم من البحر البسيط، فهو حذف الثاني الساكن، وبه تصبحُ مُسْتَفْعِلُنْ (- - ب -) مُتَفْعِلُن (ب - ب -) وفَاْعِلُنْ (- ب -) فَعِلُنْ (ب ب -)، وهذا النوع من الزحاف أطلق عليه أهل العروض اسم (الخَبْن)[2]، وقد جاء ذلك في شعر الصعاليك في قول تأبّط شراً[3]:

وَقَـــدْ لهـــوتُ بمَصْـــقُولٍ عَوارِضُـــها بِكْـــرٍ تُنَـــازِعُني كأســـاً وعنقـــادا

ومثله قول السُّليك بن السُّلكة[4]:

أتنظُـــرانِ قلـــيلاً ريـــثَ غفلَـــتِهم أمْ تعـــدُوان فـــانَّ الـــريحَ للصـــادي

أما العلل المنتشرة في شعرهم، فهي ((اسقاط أول الوتد المجموع من فعولن في أول القصيدة او المقطوعة فتتحول إلى فعلنْ، وهو ما يسميه العروضيون الخرم))[5].

كما في قول الشنفرى الأزدي[6]:

وَلا تَقْبُرونـــي إن قَبْـــرِي مُحـــرَّمٌ عَلَـــيكُم وَلَكِـــنْ ابشـــري أمَّ عَـــامِرِ

وهكذا فقد وجدت أنّ هناك من الزحافاتِ، والعلل في البحور الشعرية الأخرى – غير التي تحدثنا عنها – ما لا مجال لذكرها، وذلك بسبب كثرتها وحاجتها الى

---

(1) ديوانه: 33، وينظر: شعر الشنفرى الأزدي: 108، القطعة رقم (11) البيتان (1، 2).

(2) فن التقطيع الشعري والقافية: 207، وعلم العروض والقافية: 36.

(3) شعر تأبّط شرّاً: 80.

(4) السُّليك بن السلكة أخباره وشعره: 51.

(5) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 317- 318.

(6) شعر الشنفرى الأزدي: 58.

دراسة مستقلة.

وعليه نعزو سبب انتشار الزِحاف في شعر الصّعاليك الجاهليين، إلى الموسيقى الداخلية للبيت الشعري، التي فرضت على الشاعر أن يغير في الحركات والسكنات للتفاعيل الأصلية للبحر، ليستقيم بذلك وزن البيت الشعري، فكان ذلك من مستلزمات الموسيقى الشعرية لديهم. علاوة على أنَّ الشاعر الصّعلوكي ليس همُّه تمتيق شعره وإتيانه على تمامه موسيقى ووزناً، وإنما غرضه الأساس صبُّ غرضه في شعرٍ ينفّس عنه ما يعالجه من مواقف سريعة الخطب مُتَعَجلة المراد.

لذلك فأن شيوع الزحافات في شعر الصعاليك ضرورة مستحبة، ولاسيما إذا علمنا أن هناك من أهل العروض من أشار الى كثرة ورود حذف الخامس الساكن من تفعيلة فَعُوْلُنْ (ب- -) التي يتألف منها البحر الطويل لتصبح فَعُوْلُ (ب- ب)، ورأى أنّ ذلك مستحب في هذا البحر[1]، وهذا ما وجدناه عند الشعراء الصعاليك في اشعارهم التي نظموها على هذا البحر، التي بيّنّاها عند حديثنا عنه.

ج- القافية:

وهي ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزنٌ وقافية))[2].

والقافية هي ((آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قَبْله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))[3].

وللقافية علاقة وثيقة ((بموسيقى الشعر وايقاعه، فهي فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت، وينتهي عندها سيل الإيقاع، ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها وتنتهي لتعود من جديد وهكذا. وعلى هذا تكون القافية ختام السيل النغمي))[4].

وللقافية حروفها الخاصة بها، ويعد حرف الروي أهمّ هذه الحروف، فهو

---

(1) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 47.

(2) العمدة: 1 /151.

(3) المصدر نفسه.

(4) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرّابع الهجري: 40.

الحرف الذي يقوم عليه بناء القصيدة، اذ يلتزم الشاعر تكراره في كل بيت من أبياتها، فيقال قصيدة بائية أو تائية ... الخ[1].

ولتعرف على حروف الرّوي التي وردت في دواوين الشعراء الصَّعاليك الجاهليين، فالمسارد الآتية تبين توزيعها لديهم.

ت	الحروف	القصائد	المقطوعات	النّتف	البيت المفرد والأراجيز
1	اللام	2	5	3	14
2	الراء	2	2	1	2
3	الباء	-	5	-	1
4	الميم	-	2	-	2
5	النون	1	-	-	3
6	العين	1	2	-	-
7	القاف	1	2	-	-
8	الحاء	-	2	-	-
9	الدال	-	1	-	1
10	السين	-	-	-	1
11	الكاف	1	-	-	-
12	الواو	-	1	-	-

(1) ينظر: علم العروض والقافية: 150.

مسرد رقم (1) (تأبَّط شرّاً)

ت	الحروف	القصائد	المقطوعات	النّتف	البيت المفرد والأراجيز
1	الراء		2	2	5
2	الميم			2	4
3	الباء	1	1	1	1
4	الدال			2	1
5	الفاء		1		1
6	اللام		1		1

مسرد رقم (2) (السُّليك بن السُّلكة)

ت	الحروف	القصائد	المقطوعات	النّتف	البيت المفرد والأراجيز
1	النون	-	2	1	-
2	الراء	-	2	-	1
3	الدال	1	2	1	-
4	الباء	1	1	1	-
5	اللام	1	-	-	1
6	العين	-	1	-	1
7	الفاء	1	-	1	-
8	الميم	-	-	-	1
9	التاء	1	-	-	-
10	الجيم	-	1	-	-
11	الحاء	-	-	-	1
12	الكاف	-	1	-	-

مسرد رقم (3) (الشنفرى الأزدي)

ت	الحروف	القصائد	المقطوعات	النتف	البيت المفرد والأراجيز
1	الراء	4	5	1	-
2	اللام	2	4	2	-
3	العين	-	3	4	-
4	الدال	-	4	-	-
5	الحاء	-	3	1	-
6	الباء	-	3	1	-
7	التاء	1	-	-	-
8	الفاء	-	1	-	-

مسرد رقم (4) (عروة بن الورد)

يتبين لنا من خلال هذه المسارد أنّ الشعراء الصّعاليك الجاهليين، قد اعتمدوا حروف الروي التي شاع استعمالها في أشعار العرب في عصر ما قبل الإسلام في بناء قصائدهم مثل: الباء، والدال، والراء، والعين، واللام، والميم، والنون، اكثر من اعتمادهم على حروف الروي القليلة الشيوع كالفاء، والقاف، والكاف.

والراجح لدينا انهم وجدوا في حروف الروي هذه قدرة على استيعاب تجاربهم الآنية، وانفعالاتهم النفسية، بما يؤدي الى خلق بناءٍ موسيقى يتناغم مع الحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر لحظة خلق القصيدة.

أما حروف الروي النافرة كالغين، والطاء، والظاء[1]، فقد خلت دواوينهم منها.

ونلاحظ أنّ اغلب قوافيهم قد جاءت مطلقة، بالقياس الى القافية المقيدة، التي كانت قليلة الشيوع في أشعارهم، إذ اقتصرت هذه القافية على مقطوعتين لدى تأبّط

---

(1) ينظر: رسالة الغفران: 375.

شراً[1]، ومقطوعة لدى السُّليك بن السُّلكة[2]، ونتفة عند عروة بن الورد[3]. ولعلّ ذلك يعود إلى خدمة القافية المطلقة البيئة التي يعيشها الشاعر الصعلوكي، وهي بيئة الصحراء التي تفنى الأصوات في جنباتها فاحتاجت إلى أصوات متسعة النطاق لتسدَّ ذلك الفضاء الرحب في حين أن القافية المقيدة لا تعبِّر عن ذلك الفضاء لانقطاع نغمها وموسيقى رويِّها.

ولما كان الروي المتحرك في شعر الصعاليك الجاهليين هو الغالب، فهذا يعني أنَّ الحركة هي التي تميز موسيقى شعرهم.

والراجح لدينا أنّ شيوع الروي المتحرك في قصائدهم الشعرية، يعود إلى طبيعة حياتهم، التي لم تكن تعرف السكون والاستقرار، فانعكس أثر ذلك في شعرهم المعبر عن أفكارهم، والمصور لنظرتهم إلى قضايا مجتمعهم.

د- عيوب القافية:

أما فيما يتعلق بما تعارف أهل العروض على تسميته بعيوب القوافي، فقد كان من بين هذه العيوب، التي وقع فيها الشعراء الصّعاليك هو الايطاء[4]، فقد جاء ذلك عند تأبّط شرّاً، في قوله[5]:

لا شيءَ في رَيْدها الا نعامتُها ... منها هَزيمٌ ومنها قائمٌ باقِ
بَشَرْثةٍ خَلَقٍ يوفى البنانُ بها ... شَدَدْتُ فيها سَريحاً بعدَ إطراقِ
بَل مَنْ لعذّالةٍ خذّالةٍ أشِبٍ ... حَرَّقَ باللومِ جلدي أيَّ تحراقِ
يقولُ أهلكتَ مالاً لو قَنَعْتُ به ... مِن ثوبِ صِدْقٍ ومِن بَزٍّ وأعلاقِ

---

(1) ينظر: شعر تأبّط شرّاً: 130- 131.

(2) ينظر: السُّليك بن السّلكة اخباره وشعره: 63.

(3) ديوانه: 27.

(4) الايطاء: وهو أن يعمد الشاعر الى تكرار القافية في القصيدة بلفظها ومعناها في مسافة تقل عن سبعة أبيات، ينظر:: فن التقطيع الشعري والقافية: 281، وعلم العروض والقافية: 165.

(5) شعر تأبّط شرّاً: 109- 111.

عــــاذلتي إنّ بَعْــضَ اللـــومِ معنفَـــةٌ　　وَهَـــلْ مَتَـــاعٌ وإنْ ابقيتُـــه بـــاقِ

فالشاعر هنا عمد إلى تكرار القافية (باقِ) بلفظها ومعناها قبل مرور سبعة أبيات.

ومثل ذلك عند السُّليك بن السُّلكة، في قوله[1]:

فـــانّي ياابنـــة الأقـــوام أُربـــي　　علـــى فِعْـــلِ الوَضِـــيِّ مِـــنَ الرِّجـــالِ

فَــــلا تَصِلــــي بصُــــعلوكٍ نــــؤومٍ　　إذا أَمْسَـــى يُعَـــدُّ مِـــنَ العيـــالِ

إذا أضْـــحى تَفَقَّـــدَ منكبَيْـــهِ　　وأبصَـــرَ لحمَـــهُ حَـــذَرَ الهُـــزالِ

ولكـــنْ كُـــلُّ صـــعلوكٍ ضَـــرُوبٍ　　بنصـــلِ السَّـــيْفِ هامـــاتِ الرِّجـــالِ

أما الشنفرى الأزدي، فلم يخل شعره هو الآخر من هذا العيب، إذ يقول[2]:

كـأنْ قـد فـلا يَغـرُركِ منّـي تمكُّثـي　　سـلكتُ طريقـاً بـين يَربُـغَ فالسَّـرْدِ

وإنّــي لأهــوي أنْ ألــفَ عجــاجَتي　　علـى ذي كسـاءٍ مـن سلامانَ أو بُـرْدِ

وأمشــي بالعصــداءِ أبغــي حمــائهم　　وأتــركُ خــلاً بــين أرفــاغَ فالسَّــرْدِ

وكذلك فعل عروة بن الورد، حين عمد إلى تكرار قافيتي (أقاربه، عقاربه) في قوله[3]:

إذا المــرءُ لم يبعــثْ سَــواماً ولم يُــرَحْ　　عليـــه، ولم تعطِـــفْ عليـــه أقَارِبُـــهْ

فَلَلْمـــوتُ خـــيرٌ للفَتـــى مِـــنْ حَياتِـــه　　فَقِـــيراً، وَمِـــنْ مَـــولىً تَـــدِبُّ عَقَارِبُـــهْ

وســـائلةٍ: أيـــنَ الرحيـــلُ ؟ وســـائلٍ　　ومـــن يســـألُ الصُّعلوكَ: أيـــن مَذاهِبُـــهْ

مذاهبـــهُ أن الفِجـــاجَ عريضـــةٌ　　إذا ضَـــنّ عنـــه، بالفَعـــالِ، أقَارِبُـــهْ

فـلا أتـركُ الإخـوانَ مـا عشـتُ للـردى　　كمـــا أنـــه لا يَـــتركُ المـــاءُ شَـــارِبُهْ

---

(1) السُّليك بن السلكة أخباره وشعره: 61- 62.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 62.

(3) ديوانه: 29- 30.

ولا يستضـــامُ الــدهرُ جَـاري، ولا أُرى		كمـن بـاتَ تَسْـري للصَـديقِ عقَاربُـهْ

ومن العيوب الأخرى، التي وردت في شعر الصّعاليك، هو التضمين[1]، وقد ورد هذا عند تأبّط شراً في قوله[2]:

اقـــولُ للحَيّـــان وَقَـــدْ صَـــفِرَتْ لَهُـــمْ		وَطـابي ويـومي ضـيّقُ الحَجـر مُعـوِرُ

لكـــم خصـــلةٌ إمـــا فــداءٌ ومِنَّـــةٌ		وإمـــا دَمٌ والقَتْـــلُ بـــالحرِّ اجْـــدَرُ

وكذلك في قول عروة بن الورد[3]:

ذَريِنـــي وَنَفْســـي أُمَّ حَسَّـــان إنـــني		بهـا، قبـلَ أن لا أملـكَ البيـعَ مُشْـتَري

احاديـثُ تَبْقَـى، والفَتَـى غَـيرُ خالـدٍ		إذا هـو أمسَـى هَامَـةً فَـوقَ صَـيِّرِ

ففي هذين النصّين نجد أنّ البيت الأول في كل منهما لا يتم معناه إلا بذكر البيت الثاني.

وقد تنبّه قدامة بن جعفر على وقوع الشعراء في مثل هذا العيب، الذي سماه بـ (المبتور)[4]، وقد أشار إلى وقوع عروة بن الورد في هذا العيب، وذلك في قوله[5]:

ألا وأبيـــكَ لَـــو كـــاليوم أمـــري		وَمَـــن لَـــكَ بالتـــدبرِ فـــي الأمـــورِ

إذا لَملكْـــتُ عِصْـــمَةَ أُمِّ وَهْـــبٍ		علـى مَـا كَـانَ مِـنْ حَسَـكِ الصُـدورِ

ومن العيوب الأخرى التي تحدث عنها أهل العروض (السِّناد)، و((هو اختلاف

(1) التضمين: ويُقصد به تعلق قافية البيت الأول بالبيت الذي يليه، مما يسبب انعدام استقلال البيت كوحدة قائمة بذاتها، ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 281، وعلم العروض والقافية: 168.
(2) شعر تأبّط شراً: 87.
(3) ديوانه: 66.
(4) ينظر: نقد الشعر: 209.
(5) ديوانه: 59.

ما يراعى قبل الرويّ من حروف وحركات))[1]، وقد وجدنا أنّ الشعراء الصعاليك، قد لجؤوا الى ذلك، كما في قول تأبّط شراً[2]:

أقــولُ للحيــان وَقَــد صَــفِرَتْ لهُــمْ ... وطــابي ويــومي ضيِّقُ الحجـر مُعْـوِرُ

لكــم خِصْـلةٌ إمــا فِــداءٌ ومِنَّــةٌ ... وأمــا دَمٌ والقتــلُ بــالحرِّ اجــدَرُ

وأخـرى أُصَـادي الـنَّفْسَ عَنْهـا وأنّهـا ... لمــورِدُ حَــزْمٍ إنْ ظَفَــرْتُ ومَصــدَرُ

فرَشْتُ لها صَدري فـزلَّ عَنِ الصَـفا ... بــه جُؤْجـؤٌ صَـلْبٌ، ومَــتْنٌ مُخصَّــرُ

ومثله لدى السُّليك بن السُّلكة في نحو قوله[3]:

سَـعيتُ لعَمـري سَـعْيَ غـيرُ معَجِّـزٍ ... ولا نائــأً لــو أنــني لا أُكَــذَّبُ

ثكلتكمـا انْ لَـمْ اكُـنْ قَـدْ رَأَيتُهـا ... كراديسُ يهديها الى الحيِّ مَوكِبُ

وفي نحو قول الشنفرى الأزدي[4]:

كأنَّ حَفيفَ الرَّمل مِنْ فَوقِ عَجْزِها ... غَـوارِبُ نَخْـلٍ أخطَـأ الفَـار مُطنِـفُ

نــأتْ أمُ قــيسٍ المــربعينِ كلاهمــا ... وتحــذَرُ أنْ ينــأى بهــا المُتَصَــرِّفُ

وإنّــكِ لــو تَــدْرِينَ أن ربُّ مشــربٍ ... مخوفٍ كداء البطنِ أو هـو أخوَفُ

وردْتُ بمــــأثورٍ يمــــانٍ وضَــــالَةٍ ... تخيَّرتُهــا ممــا أريــشُ وأرْصُــفُ

ونحو قول عروة بن الورد[5]:

ارى أُمّ حَسَّــانِ الغــداةَ تلــومُني ... تخـوِّفُني الأعـداءَ، والـنفسُ أخـوَفُ

---

(1) علم العروض والقافية: 165.

(2) شعر تأبّط شراً: 87- 88.

(3) السُّليك بن السلكة أخباره وشعره: 47.

(4) شعر الشنفرى الأزدي: 105.

(5) ديوانه: 107.

تقــولُ سُــليمى لــو أقَمْــتَ لَسَــرَّنا ولَــمْ تَــدْرِ انــي للمُقــامِ أُطَــوِّفُ

لعــلَّ الــذي خوفتِنــا مــن أمامِنــا يصــادفُه، في أهلــهِ، المتخلِّــفُ

إذا قلتُ: قـد جـاءَ الغنـى حـالَ دونَـه أبو صبيةٍ، يشكُو المفاقرَ، أعْجَفُ

وفيما يتعلق بهذه العيوب التي تقدمت، فإننا نرجح ما ذهب اليه بعض النقاد في رفضهم تسمية هذه المواضع بالعيوب، وانما هي تنويع مقصود من الشاعر، يأتي به للمحافظة على ايقاعات وانغام الموسيقى الشعرية المتولدة من أبياته الشعرية[1]، وأنا أقول بذلك أيضاً.

ثانياً: الايقاع الداخلي:

وهي القسم الثاني في موسيقى القصيدة، وتقوم على اختيار الشاعر للحروف والكلمات، التي يعتمد عليها في تشكيل البناء الموسيقي لقصائده اعتماداً واسعاً، فهي إذاً نمط ابداعي يعمد فيه الشاعر إلى الكشف عن قدراته الخاصة في إحداثِ أصواتٍ معينة، والعمل على تكرارها في كل بيت على حدة، لتساعد بذلك في خلق ايقاعات موسيقية تعمل على تقوية النغم الايقاعي للقصيدة، وذلك بالاعتماد على وسائل متعددة[2].

ولقد كان من بين أهم تلك الوسائل، التي اعتمدها الشعراء الصّعاليك الجاهليون في تشكيل موسيقاهم الداخلية هي:

أ- التكرار:

وهو من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الشعراء في بناء موسيقاهم الداخلية، ويراد به ((تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره أو نثره))[1].

---

(1) ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: 1 /63.

(2) ينظر: قضايا الشعر في النقد العربي: 42- 43.

(1) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي: 239.

لقد تنبه النقاد القدماء على شيوع التكرار – بأشكاله المتنوعة – في أشعار شعراء عصر ما قبل الاسلام، والعصور الأدبية التي جاءت بعده، فذكروا لنا طائفة من الأحكام، والآراء النقدية، التي تتعلق بالحديث عن المواطن التي يحسن فيها هذا التكرار، أو يقبح(1).

وعند قراءة شعر الصّعاليك الجاهليين، نجد أنهم قد سايروا شعراء عصرهم في اعتمادهم التكرار وسيلة من وسائل تقوية النغم الموسيقي لديهم.

فمن مظاهر التكرار التي شاعت في شعرهم، هو اعتمادهم تكرار لفظة معينة لأكثر من مرة، وذلك بهدف تقوية النغم الموسيقي وترسيخه داخل البيت الشعري(2)، وفي الوقت نفسه رغبة الشاعر في تثبيت المعنى الذي يرومه.

فمن أمثلة هذا التكرار التي وردت لديهم، ما جاء على لسان تأبّط شرّاً، إذ يقول(3):

فيوماً بغزاءٍ ويوماً بسُريَةٍ ... ويوماً بخشخاشٍ من الرَّجل هَيْضَلِ

فالشاعر هنا كرر لفظة (**يوماً**) ثلاث مرات، ليثبت كثرة خروجه للغزوات، وليؤكد أنَّ حياته لا تعرف الهدوء والاستقرار.

وعليه فقد جاء التكرار هنا ((ضرباً من ضروب النغم يترنم به الشاعر ليقوي به جرس الألفاظ وأثرها))(4) في تثبيت المعنى الذي يرومه. ومثل هذا التكرار ايضاً قوله(5):

وَليلٍ بَهيمٍ كلّما قُلتُ غوّرت ... كَواكِبُهُ عَادَتْ فَمَا تَتَزَيَّلُ

بها الركبُ، أيما يمَّمَ الركْبُ يَمّموا ... وان لَمْ تَلُحْ فالقوم بالسيرِ جُهَّلُ

---

(1) ينظر: العمدة: 2 /72، 122، وسر الفصاحة: 103.

(2) ينظر: البناء الشعري عند مسلم بن الوليد: 235.

(3) شعر تأبّط شرّاً: 138. الخشخاش: الجماعة في سلاح ودروع. الهيضل: الجماعة المتسلحة.

(4) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: 259.

(5) شعر تأبّط شرّاً: 132.

فالتكرار هنا جاء لتثبيت المعنى، وهو عدم معرفة هؤلاء الركب الطريق المؤدية الى الجهة التي يريدون قصدها.

ويقرب من هذا تكرار لفظة (بلاد)، التي وردت لدى السُّليك بن السّلكة، في قوله[1]:

وَخَوّفَهُ رَيْبَ الزمانِ وَفَقْرَهُ   بلادَ عَدوٍّ حَاضِرٍ وجدوبُ

ونأيٌ بَعيدٌ عَنْ بلادِ مقاعسٍ   وانَّ مَخاريقَ الامورِ تُريبُ

فالتكرار هنا جاء ايضاً لتثبيت المعنى الذي يريد الشاعر الوصول إليه، وهو تصوير مشاعر الخوف والقلق التي انتابت رفيقه لحظة وقوعه في الأسر.

ومن أمثلة التكرار اللفظي الأخرى، التكرار الذي ورد لدى عروة بن الورد، وذلك في قوله[2]:

قَالَتْ تُماضِرُ، إذ رأتْ مَالي خَوى   وَجَفَا الأقَارِبُ، فالفؤادُ قَريحُ

مَالي رأيتُكَ في النَّديِّ منكّساً   وَصِباً كأنّكَ في النَّديِّ نَطِيحُ

ففي هذين البيتين نجد أن الشاعر قد أفاد من الترديد الصوتي المنبعث من تكراره لعبارة (**في النَّديِّ**)، مضافاً إليها تكراره لأصوات المدِّ (الألف)، في مواضع متفرقة، ليعمل بذلك على خلق جوٍّ من الحزن والأسى، عبر نغم موسيقي شجيٍّ، ليفصح بذلك عن مشاعر الانكسار التي انتابت نفسه، وليعمل في الوقت نفسه على تثبيت المعنى الذي يقصده، وهو تجسيم صورة الأثر السيء الذي يتركه الفقر في نفس الفقير.

ومن مظاهر التكرار الأخرى التي وردت عند الشعراء الصّعاليك، هو التكرار الذي يجيء به الشاعر تمهيداً للقافية، كما في قول تأبّط شراً[1]:

---

(1) السُّليك بن السلكة أخباره وشعره: 44.

(2) ديوانه: 43.

(1) شعر تأبّط شراً: 100.

ومــن يضــربُ الأبطــالَ لا بُــدَّ أنّــه **سيلقى بهم من مَصْرعِ الموتِ مصرعا**

وقول الشنفرى الأزدي[1]:

وإن مُدَّتِ الأيدي إلى الزادِ لم أكُنْ **بأعجلهم، إذ أجْشَعُ القومِ يعْجَلُ**

ومثله قول عروة بن الورد[2]:

مــا بــالثراء يســود كــلُّ مســوَّدٍ **مُثْــرٍ، ولكــن بالفعــالِ يَســودُ**

والراجح لدينا ما ذهب إليه الدكتور عبد القادر القط، من أنّ اعتماد الشاعر لهذا التكرار ماهو الا تأكيد للأنفعال الذي يجيش في داخله، علاوة على الاستمتاع الذي يبعثه ترديد هذه الألفاظ[3].

كذلك فقد عمد الشعراء الصّعاليك الجاهليون إلى تكرار القافية في صدر البيت التالي، أو إلى تكرار جزء من عجز البيت في صدر البيت الذي بعده، ومن أمثله ذلك قول تأبّط شراً[4]:

لكنّمــا عــولي ان كُنْــتُ ذا عــوَلٍ **علــى بصــيرٍ بكســب الحمــد سَبّاقِ**

ســباقُ غايــاتِ مجــدٍ في عشــيرتهِ **مُرَجِّــعُ الصــوتِ هــداً بــين أرفــاقِ**

وقول السُّليك بن السّلكة[5]:

ثكلتكمــا انْ لَــمْ أكُــنْ قــد رأيتُهــا **كــراديسُ يَهــديها الى الحــيِّ موكــبُ**

كــراديسُ فيهــا الحــوفَزانُ وحَوْلَــهُ **فــوارِسُ هَمَّــامٍ متــى يَــدْعُ يَركبــوا**

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي: 68.

(2) ديوانه: 48.

(3) ينظر: في الشعر الإسلامي والاموي: 146.

(4) شعر تابط شراً: 107، وينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: 48، وجرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: 244.

(5) السُّليك بن السلكة أخباره وشعره: 47- 48.

ومثله قول الشنفرى الأزدي[1]:

فبتنا كأن البيتَ حُجِّرَ حولنا ... بريحانةٍ ريحَتْ عشاءً وطُلَّتِ

بريحانةٍ من بطن حَلْيةَ أمرعَتْ ... لها أرَجٌ ما حولها غيرُ مُسنِتِ

ومن الأمثلة الأخرى قول عروة بن الورد[2]:

وسائلةٍ: أينَ الرحيلُ ؟ وسائلٍ ... ومن يسألُ الصُّعلوكَ: أين مذاهبُهْ

مذاهبُهُ أن الفِجَاجَ عَريضَةٌ ... إذا ضَنَّ عَنْهُ، بالفَعالِ، أقاربُهْ

والراجح لدينا أنَّ الشاعر قد قصد من وراء هذا التكرار – علاوة على تثبيت المعنى – أن ((يفيد في ايصال قوة النغمة واستمراريتها إلى السامع))[3].

كذلك فقد كان من بين أنماط التكرار الأخرى، التي شاعت في شعرهم، هو تكرار الحروف.

والراجح لدينا أيضاً أنَّ سبب ذلك يعود، الى رغبة الشعراء في الاستفادة من الترديد الصوتي المتولد من جرّاء هذا التكرار في خلق تآلف موسيقي بين أبيات القصيدة أو المقطوعة، الذي يؤدي بدوره الى تكوين بناء موسيقي متكامل، وذلك من خلال تآلف الموسيقى الداخلية للأبيات مع الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية[4].

فمن مظاهر تكرار الحروف التي وردت لدى الشعراء الصّعاليك ما جاء على لسان تأبّط شراً من تكراره لحرف (الفاء)، وذلك في معرض رثائه للشنفرى الأزدي، إذ يقول[1]:

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي: 96. وينظر: المرشد إلى فهم اشعار العرب: 48، وجرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: 245.

(2) ديوانه: 29.

(3) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي: 245.

(4) ينظر: قضايا الشعر في النقد العربي: 48.

(1) شعر تابط شراً: 82.

وطَعنـــةُ خِلــسٍ قَــدْ طَعَنْــتُ مُرِشــةٍ   لـهـــا نفــذٌ تضــلُّ فيـــه المســـابرُ
إذا كشـفت عنهــا الســتور شــحالها   فــمٌ كفــم العــزلاء فيحــان فــاغِرُ

فالشاعر هنا قد عمد الى تكرار أكثر من حرف، غير أننا نرى أن تكرار حرف (الفاء) قد طغى على الحروف الأخرى، إذ كرره الشاعر في هذين البيتين سبع مرات، خمس منها في البيت الثاني. لقد أدّى تكرار الفاء الى توليد صوتٍ أشبه بالحفيف الذي يصاحب رمي الرمح أو النبل، وحركة السيف في أثناء المضاربة.

لذلك فالراجح أن تكرار (الفاء) كان بقصد استحضار هذا الصوت في ذهن المتلقي، لاشعاره بجو القتال. أو أن الانتشار الذي في صفة الفاء هو الذي يوحي بما صنع الرمح من طعنٍ حتى كأن المطعون منتشر الأشلاء من شدة تلك الطعنة.

ومن مظاهر التكرار الحرفي الأخرى التي وردت عند الشّعراء الصّعاليك، هو تغليبهم لحرف الروي على أحرف البيت الشعري الاخرى.

فمن امثلة هذا التكرار لديهم، تكرار حرف (اللام)، الذي ورد عند السُّليك بن السّلكة، وذلك في قوله[1]:

الاَ عتَبَـــتْ علـــيَّ فصَـــارمتني   واعجَبَهـــا ذوو اللِّمـــم الطـــوالِ
فـــانّي ياابنـــة الأقـــوام أُربـــي   علـى فِعْـلِ الوَضِـيِّ مِـنَ الرِّجـالِ

وكذلك تكرار (التاء) في تائية الشنفرى الأزدي، اذ يقول[2]:

الاَ امُّ عَمْـــروٍ اجْمَعَـــتْ فاســـتَقلَّتِ   ومَـــا ودَّعَـــتْ جيْرانَهـــا إذْ تَوَلَّـــتِ
لَقَـــدْ سَـــبقتْنا امُّ عَمْـــروٍ بامْرِهـــا   علـى حِيـنِ اعْنـاقَ المَطـيِّ اظلَّـتِ
بِعَيْنَـيَّ مـا امْسَـتْ فبانـتْ فاصبَحت   فتامَـــتْ قُلُوبـــاً فاســـتَقلَّتْ فَوَلَّـــتِ

والراجح لدينا أن الذي دعا إليها هو خطاب المؤنث وتغليب التأنيث، إذ التاء

---

(1) السُّليك بن السلكة أخباره وشعره: 61.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 95.

علم التأنيث.

فالشاعر يلجأ إلى هذا النوع من التكرار لتقوية جرس الألفاظ، والارتفاع بالنغم الموسيقى المتولد منها، ليخلق بذلك نوعاً من التجاذب العضوي بين الألفاظ، بطريقة تجعلها تتحد فيما بينها[1].

إنَّ الحديث عن مظاهر التكرار في شعر الصَّعاليك الجاهليين حديث طويل فالأمثلة الشعرية التي تحوي أشكاله المختلفة أكثر من أنْ تُعَدَّ أو تحصى. لذلك فقد اقتصرنا على ذكر هذه الأمثلة، لنبين أنَّ التكرار كان واحداً من الوسائل التي أسهمت في تكوين الموسيقى الداخلية لشعرهم، وأنَّ مجيء هذا التكرار كان بهدف تقوية النغم الموسيقي للأبيات، علاوة على تثبيت المعنى الشعري الذي قصده الشاعر.

ب- الجناس:

وهو ضرب من ضروب التكرار التي يراد بها تقوية جرس الألفاظ عن طريق المجانسة بينها[2].

ويقصد به ((اتفاق الألفاظ في الحروف او في بعضها))[3]، وله ضروب كثيرة.

ومن بين أنواع الجناس التي شاعت في شعر الصَّعاليك الجاهليين (الجناس الاشتقاقي)، وقد ورد ذلك عند تابط شراً[4]، كما في قوله[5]:

فَهَبْهُ تَسمَّى اسْمِي وسُمِّيتُ باسمِه   فأين لَهُ صَبْري على مُعظَمِ الخطبِ

فالشاعر هنا أراد التركيز على فكره النص، فعمد إلى تكرار اشتقاقات كلمة (اسم) عن طريق اعتماده هذا النوع من الجناس، مستثمراً بذلك الترديد

---

(1) ينظر: البناء الشعري عند مسلم بن الوليد: 236.

(2) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي: 270.

(3) ينظر: العمدة: 1 /321 وما بعدها.

(4) ينظر: ما قامت به الباحثة اسراء الطحان في رسالتها الموسومة بـ(البناء الموضوعي والفني في شعر تابط شراً: 228 وما بعدها) اذ عمدت الى دراسة انواع الجناس المختلفة التي وردت عند الشاعر.

(5) شعر تابط شراً: 74.

الصوتي المنبعث منه في تقوية الجرس الموسيقي لتلك الألفاظ.

ومن أمثلة (الجناس الاشتقاقي)، التي وردت عند السُّليك بن السّلكة، هو تكراره لاشتقاقات كلمة (كذب)، رغبة منه في تثبيت فكرة النص، إذ يقول[1]:

يكذِّبُني العمران عمرو بن جُندبٍ وعمرو بن سعدٍ والمكذِّبُ أكذَبُ

سعيتُ لعَمري سَعْيَ غيرِ معَجِّزٍ ولا نانلٍ لو أنني لا أكذِّبُ

اما الشنفرى الأزدي، فإن من بين (الجناس الاشتقاقي) الذي ورد لديه، قوله[2]:

وإن مُدَّتِ الأيدي إلى الزادِ لم أكُنْ بأعجلهم، إذ أجْشَعُ القومِ يعْجَلُ

وما ذاك إلا بسطة عن تَفَضُّلٍ عليهم، وكان الأفضَل المتفضلُ

ويقف عروة بن الورد إلى جانب زملائه في اللجوء الى هذا النوع من الجناس، فمن أمثلته لديه، هو قوله[3]:

دعيني أطوِّف في البلاد لعلني أفيدُ غنىً فيه لذي الحقِّ محمَلُ

أليس عظيماً أن تُلِمَّ مُلمَّةٌ وليسَ علينا في الحقوق مُعوَّلُ

فالشاعر هنا اشتق من (تُلِمَّ) و(مُلِمَّة)، لتثبيت فكرة النص القائمة على تأكيد الخروج للغزوات من أجل الحصول على المال، الذي يسدُّ به غائلة الجوع[4].

ومن أنواع الجناس الأخرى، التي وردت في شعر الصّعاليك الجاهليين، هو (الجناس الناقص)، ويكون باختلاف اللفظين في عدد الحروف او انواعها[1]، كما في قول تأبّط شرّاً[2]:

---

(1) السُّليك بن السلكة أخباره وشعره: 47.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 68- 69.

(3) ديوانه: 131.

(4) ينظر: عروة بن الورد الشاعر الفارس: 163.

(1) ينظر: البلاغة والتطبيق: 452- 453.

(2) شعر تأبّط شراً: 90.

فانـكَ لـو قاسـيتَ بالصَّـب حـيلتي   بلحيـانَ لم يَقصـرْ بـي الـدهرَ مقصـرُ

فالشاعر هنا جانس بين (**يَقصرْ**) و(**مقصرُ**) باختلاف نوع الحرف.

كما ورد هذا النوع من الجناس عند الشنفرى الأزدي في قوله[1]:

تخـافُ علينـا الهـزلَ إن هـي أكثـرتْ   ونحـــنُ هُـــزالٌ أيَّ آلٍ تالَّـــتِ

فالجناس هنا كان في زيادة حرف الألف في الكلمة الثانية (**هُزالٌ**). أما عروة بن الورد فقد ورد هذا النوع من الجناس لديه، في قوله[2]:

وأنّـــي حـــين تشـــتجِرُ العـــوالي   حُـــوالي اللُّـــب، ذو رأيٍ، زميـــتُ

والشاعر هنا جانس بين لفظتي (**عوالي**) و(**حُوالي**) باختلاف الحرفين الأولين فيهما.

ومن خلال عرض هذه الأمثلة الشعرية، المشتملة على الجناس عند الشعراء الصّعاليك، تجعلنا نقرُّ أنهم قد سايروا شعراء عصرهم في تناولهم لهذا الأسلوب البلاغي، الذي هو واحدٌ من منابع الموسيقى الداخلية عند شعراء عصر ما قبل الإسلام عامة، والشعراء الصّعاليك خاصة.

وعند الحديث عن معايير بلاغة الجناس، وشروط حسنه، نجد أنَّ المعايير التي طالب بها عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) تنطبق على الامثلة الشعرية، التي حوت أنواع الجناس عند الشعراء الصّعاليك[1].

فالجناس لديهم لم يكن زخرفاً صوتياً، أو صناعة لفظية، بل هو ركن أساس في النص الأدبي، لا غنى للشاعر فيه الى استبداله بسواه، فهو يأتي في كلامهم

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي: 97.

(2) ديوانه: 35.

(1) ينظر: أسرار البلاغة: 11.

سليقة وفطرة، وهو متلائم مع سائر الفاظ النص الأدبي في سياق موسيقى رزين[1]، يقصد منه الشاعر تأدية المعنى المراد إيصالهُ بتلك النغمة المتجانسة لفظياً.

ج- التصدير والتقسيم:

عند الشنفرى الأزدي، في قوله[2]:

كأنّي إذا لم أمسِ في دارِ خالدٍ بتيماءَ لا أهْدَى سبيلاً ولا أهدي

ففي قول الشاعر (**لا أهْدَى سبيلاً**) و(**لا أهدي**) تقسيم خفي. وهناك التقسيم الظاهر، الذي يتضح في البيت الشعري وضوحاً لا لبْسَ فيه، كما في قول تأبّط شرّاً[3]:

سَلَبْتَ سلاحي بائساً، وشتمتني، فيا خَيْرَ مسلُوبٍ، وَيَا شرَّ سَالبِ

وكذلك عند السّليك بن السُّلكة في قوله[4]:

أُعطى، اذا النفسُ الشّعاعُ تطلّعَتْ، مالي واطعُنُ والفرائِصُ تُرعَدُ

كما يتجلى في قول الشنفرى الأزدي[5]:

لقد اعجبتني لا سقوطاً قناعُها إذا ما مشتْ، ولا بذاتِ تلَفُّتِ

كأنَّ لها في الأرض نسياً تقُصُّهُ على أُمِّها، وإن تُكلِّمكَ تبْلَتِ

كما يشيع التقسيم في ديوان عروة بن الورد بكثرة، فمن ذلك قوله[1]:

قالت تُماضِرُ، إذ رأتْ مالي خوى، وجفا الأقاربُ، فالفؤادُ قريحُ

---

(1) ينظر: البلاغة والتطبيق: 455.

(2) شعر الشنفرى الأزدي: 62، وينظر: شعر الشنفرى الأزدي – دراسة موضوعية وفنية –: 129.

(3) شعر تابّط شراً: 77.

(4) السُّليك بن السلكة أخباره وشعره: 50.

(5) شعر الشنفرى الأزدي: 95، وينظر: شعر الشنفرى الأزدي – دراسة موضوعية وفنية –: 130.

(1) ديوانه: 43.

مــالي رأيتُــك في النّــديِّ منكّســاً وصــباً، كأنــك في النّــديِّ نطــيحُ

خــاطرْ بنفسِـك كــي تصيبَ غنيمـةً إن القعــودَ مــع العيــال، قبــيحُ

أما التصدير فإنَّه لم يرد في شعرهم بالكثرة نفسها التي ورد فيها التقسيم، ومن أمثلته لديهم، قول تأبّط شرّاً[1]:

فمـا كـان بـدعاً أن يصـاب فمثلـه أصــيبَ وأمُّ المنحنــون العــوادرُ

وكذلك قول السُّليك بن السُّلكة[2]:

فــان تكفــر فــإنّي لا أُبــالي وإن تشــكر فــإنّي لســتُ أدري

كما يتجلى ذلك في قول الشنفرى[3]:

فـإن يـكُ مـن جـنٍّ لأبـرحُ طارقـاً وإن يَـكُ إنسـاً ماكهـا الإنـسُ تفعَـلُ

وأيضاً قول عروة بن الورد[4]:

ليبلــغ عــذراً أو يصــيبَ رغيبــةً ومبلــغُ نفــسٍ عــذرَها مثــلُ مــنجحِ

إنَّ ما نريد تثبيته هنا أنَّ التقسيم والتصدير كانا منبعاً من منابع الموسيقى الداخلية في شعر الصَّعاليك الجاهليين، وأنّ مجيأهما في شعر الصَّعاليك كان بهدف إحداث نغمة موسيقية معينة من خلال التقطيع اللفظي الذي يحدثه التقسيم، والترديد الصوتي المنبعث من التصدير، والذي يحدثه التكرار اللفظي، علاوة على دورهما في تجسيد معنى النص وتثبيته.

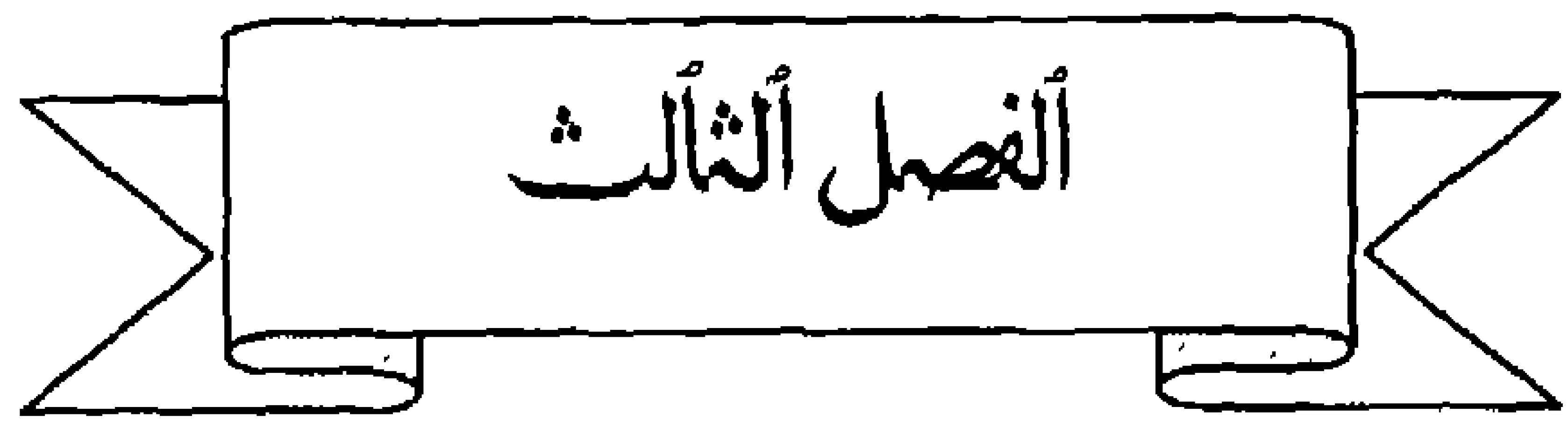
---

(1) شعر تابّط شراً: 83.

(2) السُّليك بن السلكة اخباره وشعره: 58.

(3) شعر الشنفرى الأزدي: 86.

(4) ديوانه: 40.



شعرهم في ضوء مناهج النقد الحديث

شعرهم في ضوء مناهج النقد الحديث

تمهيد

لقد قادت عملية البحث عن ماهية النقد، واختلاف الكتّاب، والنقاد، والباحثين في بيان هذه الماهية، إلى تأسيس المناهج النقدية[1]، التي أخذت على عاتقها تناول الأعمال الأدبية بالنقد والتحليل، والتأويل[2].

إنَّ تمّرس الناقد لعملية الكتابة، وامتلاكه الذكاء والموهبة، وتسلحه بالثقافة المعرفية، وممارسته للعملية النقدية، قد أتاحت له فرصة اختيار المنهج النقدي، الذي يراه مناسباً لطبيعة عمله المنقود[3].

ومن هنا قد تباين النقاد في مناهجهم النقدية، فمنهم من نزع إلى الكشف عن طبيعة العمل الأدبي باعتماده المنهج التفسيري، الذي يعمد فيه الناقد إلى تفسير العمل الأدبي، وبيان ما فيه من آراء وميزات فنية دون أن يعمد إلى إبداء رأي، أو حكم نقدي معين على ذلك العمل، تاركاً الأمر للقارئ ليحكم هو بذلك[4].

ومنهم من يتخذ النقد التحليلي منهجاً له، وفيه يعمد الناقد إلى تحليل بناء الأثر الأدبي- الذي يروم نقده- وهو البناء القائم على اللفظ، والصورة، والحركة، والنغم والإيقاع[5].

كما أنَّ منهم من يلجأ إلى علم النفس، والتحليل النفسي، لمعرفة السِّمات الخلقية، والفكرية التي ينطوي عليها العمل الأدبي[6]، إلى غير ذلك من المناهج

---

(1) ينظر: النقد الأدبي من خلال تجاربي: 5- 6.

(2) ينظر: المرجع نفسه: 6، وفي النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات: 165 وما بعدها.

(3) ينظر: النقد الأدبي من خلال تجاربي: 161.

(4) ينظر: المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(5) ينظر: المرجع نفسه: 162.

(6) ينظر: المرجع نفسه: 146.

النقدية الأخرى، كالمنهج التأريخي، والمنهج التأثري[1]، التي تستعمل جميعها وسيلةً يسعى الناقد من خلالها، إلى معرفة ما تنطوي عليه الأعمال الأدبية المنقودة من معانٍ وأفكار[2].

ولما كان الأدب الجاهلي يمثل بؤرة الشعر العربي، فقد خصَّهُ الباحثون المحدثون بجُلِّ اهتمامهم، وقد قادهم هذا الاهتمام إلى محاولة دراسته، وتحليل نصوصه في ضوء تلك المناهج، كونها محاولة جديدة تسعى إلى تفسير ذلك الأدب[3]. ولما كان شعر الصعاليك الجاهليين جزءاً من ذلك الأدب، فقد كان لزاماً علينا دراسته في ضوء تلك المناهج النقدية الحديثة الآتية.

---

(1) ينظر: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات: 165- 170.

(2) ينظر: النقد الأدبي من خلال تجاربي: 149.

(3) ينظر: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا: 165.

● المبحث الأول : المنهج الاجتماعي

ويهدف هذا المنهج إلى تفسير الأدب؛ وذلك من خلال ربطه بالمجتمع ربطاً وثيقاً، وبيان مدى تأثره بالحياة الاجتماعية وتأثيره فيها، وهو يرى أنّ الأدب- في أي حقبة تاريخية- لا يمكن لنا فهمه، وتحليله بمعزل عن الظروف السياسية والاقتصادية السائدة في تلك الحقبة[1].

ويرى أحد الباحثين أنَّ ((التفسير الاجتماعي يسعى إلى تفسير الأدب عبر ظواهر معينة يمكن من خلالها التعرف على القيم التي كانت سائدة في فترة من الزمن))[2].

ومن هنا- وفي ضوء هذا المنهج- جاءت دراستنا لشعر الصّعاليك الجاهليين، وذلك لتفسير هذه الظاهرة الأدبية- الصّعلكة- وتعرّف طبيعة العلاقات الاجتماعية التي كانت تربط الشعراء الصّعاليك بقبائلهم، والوقوف على طبيعة الأوضاع الاقتصادية التي كانت سائدة في عصرهم، التي كان لها أكبر الأثر في نشوء هذه الظاهرة.

من المعلوم لدينا أنّ علاقة الشعراء الصّعاليك الجاهليين بقبائلهم لم تكن علاقة وطيدة، وإذا ما تتبعنا سيرة هؤلاء الشعراء، للوقوف على السبب الذي دفع بهم إلى الابتعاد عن قبائلهم، وأدّى إلى ضعف الروابط الاجتماعية التي تربطهم بها، نجد أنّ كلاً من تأبّط شراً، والسُّليك بن السّلكة، والشنفرى الأزدي قد اشتركوا في صفة واحدة، وهي كونهم من أبناء الحبشيات السود، وأنهم يَشْركون أمهاتهم في سواد بشرتهم، فأطلقوا عليهم اسم أغربة العرب[3]، فهم لم يكونوا من أبناء

---

(1) ينظر: التحليل الاجتماعي للأدب: 185، واتجاهات التأويل النقدي من المكتوب الى المكبوت: 267، والادب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً: 225 وما بعدها، وفي النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات: 175 وما بعدها.

(2) قضايا النقد الحديث: 103.

(3) ينظر: تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي- شوقي ضيف- : 375.

السادة، والأشراف، لكي يندمجوا في حياة قبائلهم، ما عدا عروة بن الورد الذي كان ذا حسب ونسب، فوالده كان سيداً من سادات عبس وأشرافها[1].

إنَّ وجود هذا التمايز الطبقي، وشعور هؤلاء الصّعاليك بضَعف مكانتهم الاجتماعية، علاوة على الوضع الاقتصادي السيء، الذي كان المجتمع العربي في عصر ما قبل الإسلام يمور فيه، إذ فرض على هؤلاء الصّعاليك العيش في فقر مدقع، وحرمانٍ وبؤسٍ شديدين، هو ما دفع بهؤلاء الشعراء إلى رفض هذا الواقع المرير، والتمرد عليه.

وقد أشار الدكتور إحسان سركيس إلى ذلك بقوله: إنّ التباين الواضح في البيئات التي كانت القبائل العربية تنزل فيها، وعدم تساويها في خصبها وغناها، قد أدى إلى تمركز الثروات في بيئة معينة دون أخرى، علاوة على شيوع الملكية الفردية، على حساب الملكية المشتركة، التي أدت إلى تكوين واقعين في الحياة الاجتماعية آنذاك، أحدهما يرفع قلّة من الناس إلى الذروة، وهم السادة والاشراف، والثاني يهبط بعامة الناس إلى مستوى الفقر، وهذا ما دفع بهؤلاء الفقراء إلى السعي للتخلص من واقعهم هذا عن طريق الغزو[2].

لقد عبَّر الشعراء الصّعاليك- في شعرهم- عن رفضهم لمكانتهم الاجتماعية المهينة، والوضع الاقتصادي المزري الذي يعيشون فيه، الذي كان يمنعهم من مساواة أشراف القبيلة وساداتها، فهذا تأبّط شرّاً يصور لنا رفضه لمكانته الاجتماعية المذلة، وضيقه بوضعه الاقتصادي المزري، حين راح يعبِّر عن رفضه القيام بأعمال الرعي وامثالها، ممن كانت من نصيب فقراء القبيلة، ورقيقها[3]، إذ يقول[4]:

ولستُ بترعيٍّ طَويلٍ عَشاؤهُ يؤنّفها مُستأنفُ النبْتِ مُبهِلِ

---

(1) ينظر: خزانة الأدب: 3/ 5- 6.

(2) ينظر: مدخل إلى الأدب الجاهلي: 197.

(3) المرجع نفسه.

(4) شعر تأبّط شرّاً: 138.

وقوله أيضاً[1]:

وَلستُ براعِي ثُلّةٍ قامَ وسْطها طَويلُ العَصَا غَرنيقِ ضَحْلٍ مُرَسّلِ

أما السُّليك بن السّلكة، فانّ ما دفع به إلى الخروج على قبيلته، هو الواقع الاجتماعي المرير الذي يعيشه، ذلك الواقع الذي فرض عليه أن يكون في طبقة أبناء الإماء والعبيد، فكان لهذا الواقع تأثيرٌ شديدٌ عليه، ولاسيما وهو يرى خالاته وهُنَّ يبعْن كأيِّ سلعةٍ من سقط المتاع، وهو عاجز عن انقاذهنَّ مما هُنَّ فيه من ذلٍ وهوان، والسبب في ذلك قلّة ماله، إذ يقول[2]:

اشَابَ الرأسَ انّي كُلَّ يومٍ أرَى لِيْ خَالَةً وَسْطَ الرِّحَالِ

يَشُقُّ عَليَّ انْ يَلْقَينَ ضَيْماً وَيَعْجَزُ عَنْ تخلّصِهِنَّ مَالِي

وهنا نلاحظ أنّ كلا من تأبط شراً، والسّليك لم يذكرا لنا صراحة، أن قلة المال هو الذي فرض عليهم هذا الوضع الاجتماعي المهين، ولو كان لديهم المال الكافي لتغير وضعهم، وانما أرادا التعبير عن ذلك من خلال الحديث عن طبيعة الاعمال التي يزاولانها، في حين نجد أن عروة بن الورد كان اكثر صراحة منهما حين حدد منذ البدء أنّ أساس المشكلة هو المال، فالرجل قد يكون ذا حسبٍ ونسب، غير أنّه لا يملك المال الكافي، فعندئذ يكون موضع ازدراء الجميع، فالمال- من وجهة نظره- هو الذي يصنع المكانة الاجتماعية لصاحبه، إذ يقول[3]:

دَعيني للغِنَى أَسْعَى فَإنّي رَأيتُ النّاسَ شَرُّهُمُ الفَقيرُ
وأبعَدُهُمْ واهوَنُهُم عَلَيهِمْ وإن أمسى لَهُ حَسَبٌ وخَيرُ

---

(1) شعر تابّط شراً: 137.

(2) السُّليك بن السّلكة إخباره وشعره: 62.

(3) ديوانه: 91- 92.

وَيقْصِيهِ النَّدِيُّ وَتَزدَرِيهِ حَليلَتُهُ وَيَنهَرُهُ الصَّغيرُ
وَيُلفَى ذو الغِنَى وَلَهُ جَلالٌ يَكَادُ فُؤادُ صَاحِبِهِ يَطِيْرُ
قَليلٌ ذَنبُهُ والذَّنبُ جَمٌّ ولكن للغِنَى رَبٌّ غفُورُ

فعروة في هذه الأبيات يصور لنا الدور الذي يقوم به المال في الحياة الاجتماعية، وكيف أنّه يضفي على صاحبه الجلال والاحترام من قبل أبناء جلدته، فهو يظهره في أبهى صورة، ويمحو عنه كل شيء حتى الذنوب والاخطاء.

إنَّ أبيات عروة هذه اشارة صريحة إلى أثر الأسباب الاقتصادية في نشوء ظاهرة الصّعلكة. وقد أدرك الدكتور إحسان سركيس ذلك في اثناء حديثه عن تلك الصّعلكة ونحن نتفق معه في أنّه من غير الممكن لنا رصد هذه الظاهرة من غير الرجوع إلى اسبابها الاجتماعية، والاقتصادية، والتعمق في فهمها، إذ لا يمكن لنا الاكتفاء برد هذه الظاهرة إلى ذوات متمردة خرجت على أعراف قبائلها، وعاداتها، وتقاليدها فحسب؛ وذلك لأن هذا التمرد لا يمكن أن يقوم ويستمر إلا في ضوء وضع تاريخي معين(1). لذلك فهو يرى- في ضوء تفسيره لتلك الظاهرة- أنّ ما دعا هؤلاء الشعراء إلى الخروج على قبائلهم، هو شعورهم بأنّ تلك الأعراف، والتقاليد التي كان النظام القبلي قائماً عليها، لم تعد إطاراً ملائماً للحياة؛ وذلك بسبب ما طرأ على تلك الحياة من متغيرات بدأ الفرد معها يشعر بعدم التناغم والانسجام مع بنيته الاجتماعية، التي بدأت تتصدّع من الداخل. وإذا كان خروج الفرد على قبيلة- في ذلك الزمن- يعني فقدانه للأمن والحماية، فإن خروج الشعراء الصّعاليك على قبائلهم يعني أنّهم قد بلغوا ذروة اليأس من تلك الحياة البائسة، التي كانوا يعيشونها في كنفهم، وهذا ما يفسر لنا عدم رغبتهم في الانتماء إلى قبيلة أخرى، سواء كان ذلك الانتماء بالولاء أو الاستجارة؛ وذلك لأن شعورهم بالمهانة والذل سيكون في هذه المرة أمرَّ وأقسى من سابقه(2).

---

(1) ينظر: مدخل إلى الأدب الجاهلي: 196.

(2) المرجع نفسه 196، 199.

لذلك فإنّ مشكلة الشعراء الصّعاليك لم تعد مشكلة أفراد مع قبائهم، وانما هي مشكلة مع النظام القبلي، الذي يريد إبقاءهم عبيداً في مجتمع السادة[1].

وفي وقفة أخرى مع الدكتور إحسان سركيس، ومحاولته دراسة البعد الاجتماعي في حياة الصّعاليك، نجد أنّه يتخذ أنموذجينَ من شعرائهما للتدليل على صحة آرائه، وافكاره، ففي حديثه عن صورة الصّعاليك الفردية، الناقمة على مكانتها الاجتماعية المهينة، المستشعرة لذل الفقر، فإنّه يتخذ من شخصية الشنفرى أنموذجاً لها، ويرى أنّ تتبع سيرة حياته كفيل بأن يوضح لنا سبب خروجه على قبيلته، الذي يعزوه إلى اكتشافه لتلك الحقيقة المُرّة، وهي أنّه دون أبناء القبيلة التي كان يعيش بين ظهرانيها، ويحسب نفسه واحداً منها، فكان خروجه على قبيلته يحمل اكثر من معنى الثورة، إنّه العداء المطلق الذي دفع به إلى رفض مجاورة ابناء قبيلته حتى في قبره[2]، إذ يقول[3]:

ولاَ تَقْبرونـي إنَّ قَبْـرِي مُحَـرَّمٌ ... عَلـيكُمْ ولكِـنْ ابْشِـري أمَّ عَـامِرِ

إنَّ قراءة لامية الشنفرى تقودنا إلى ترجيح رأي الدكتور إحسان في أنَّ إدراك الشّنفرى لحقيقة نشأته، كان لها الأثر الكبير، والمباشر في إثارة مشاعر الكراهية والغضب تجاه أبناء مجتمعه، التي دفعته إلى معاداتهم، والخروج على تقاليدهم، وأعرافهم، التي عبَّر عنها بقوله[4]:

اقيمُـوا بَنِـي أُمِّـي صُـدورَ مَطـيِّكُمْ ... فـإنِّي إلى قَـومٍ سِـوَاكُم لأمْيَـلُ

❖ ❖ ❖ ... ❖ ❖ ❖

وفي الأرضِ منـأى للكـريمِ عَـن الأذى ... وفيهـا لِمَـنْ خَـافَ القِلَـى مُتَعَـزَّلُ

---

(1) ينظر: مدخل إلى الأدب الجاهلي: 200.

(2) ينظر: المرجع نفسه 201- 202.

(3) شعر الشنفرى الأزدي: 58.

(4) المرجع نفسه: 66- 67.

أما الصورة الثانية التي تحدث عنها الدكتور إحسان سركيس، فكانت صورة الفردية الاجتماعية، التي شعرت بتصدّع البنية الاجتماعية القبلية، والتفاوت الكبير في توزيع الثروات الاقتصادية، والظلم الذي يعاني منه الفقراء في ذلك الوقت، وكان أنموذج هذه الصورة هو الشاعر عروة بن الورد، الذي يرى فيه الدكتور إحسان سركيس أنّه حامل لواء الدعوة إلى التمرد[1].

إنَّ ما ذهب إليه الدكتور إحسان سركيس في تفسيره لتمرد عروة بن الورد على المجتمع القائم آنذاك هو الراجح لدينا، فعروة بن الورد لم يكن شخصاً عادياً في قبيلته، بل هو صاحب حَسَبٍ ونَسَبٍ، فوالده كان سيداً من سادات قومه، كما أشرنا إلى ذلك آنفاً، مما يدل على أنّ الدافع الذي كان وراء خروجه على قبيلته لم يكن سببه الشعور بهوان منزلته الاجتماعية، كما هو الحال عند زملائه الآخرين، وإنما هو الاحساس بتخلخل البنية الاجتماعية القائمة آنذاك، التي كانت لا تُسوّي بين الناس في توزيع الثروات، وتقوِّمُ الأفراد وتقيمُ علاقتها معهم على أساس الملكية الفردية، لا على أساس الأفعال، وما يقدمه الفرد إلى مجتمعه من خدمات، ولعل خير ما يصور لنا رؤيته تلك، هو قوله[2]:

مَـا بـالثراء يَسُـودُ كـلُّ مُسَـوَّدٍ ... مُثْـرٍ، ولكـن بالفِعَـالِ يَسُـودُ

بـل لا أكـاثر صَـاحِبي في يُسـرِه ... وأصُـدّ إذ في عَيْشِـهِ تَصْـرِيدُ

فـإذا غَنيـتُ، فـإن جَـاري نَيْلُـهُ ... مِـنْ نـائِلي، وميسُـري مَعْهُـودُ

وإذا افتقـرتُ، فَلَـن أرى مُتَخَشّـعاً ... لأخـي غنـىً، مَعْرُوفُـه مَكْـدُودُ

---

(1) ينظر: مدخل إلى الأدب الجاهلي: 201- 202.

(2) ديوانه: 48.

وهنا تتضح لنا رؤية عروة بن الورد للصورة التي ينبغي أن يكون عليها المجتمع، إنّها الصورة التي ترفض التمايز الطبقي الذي يقوم على أساس الثروة، وما يملكه الفرد من أموال، والدعوة إلى التمرد على هذا الواقع وبناء المجتمع القائم على المساواة والعدالة الاجتماعية[1].

إنّ قارئ هذه الأبيات يستطيع أن يتبين الأسس أو المبادئ التي يتبناها عروة، ويسعى إلى تحقيقها على أرض الواقع، إنّه يدعو إلى تحقيق نوعٍ من الشراكة الاقتصادية، وهذا ما تفصح عنه لفظتي (نيله، ونائلي) في حديثه عن اقتسام ماله مع جاره، في البيت الثالث من المقطوعة السابقة، ولعل خير ما يصور لنا نظرته الإيثارية تلك، الأبيات التي يتحدث فيها عن ايثاره الآخرين على نفسه، إذ يقول[2]:

إنّي امرؤٌ عَافِي انائي شِرْكَةٌ وأنتَ امرؤٌ عَافي إنائِكَ وَاحِدُ

اتهزأ مِنّي أنْ سَمِنْتَ وأن ترى بوجْهي شُحوبَ الحَقِّ، والحقُّ جَاهِدُ

اقسِّمُ جِسْمِي في جُسُومٍ كَثِيرَةٍ وأحسو قراح الماءِ، والماءُ بَارِدُ

إنَّ معالجة عروة بن الورد لقضية الغنى والفقر في شعره، وحديثه عن رغبته اشراك الفقراء في أموال الأغنياء، قد دفع النقاد، والباحثين المحدثين إلى ربط تلك المعالجة بمفهوم الاشتراكية، وعدّها مظهراً من مظاهرها.

فمن الآراء التي قيلت حول هذا الموضوع تعليق يوسف اليوسف على لفظة (شِرْكَة) التي وردت في شعر عروة بقوله: إنّه على الرغم من تسليمه بعدم قدرته على تحميل هذه اللفظة أكثر مما تحتمل فإن أقل ما يمكن له أن يسجله عنها، أنها نزوع

---

(1) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 49، ومدخل إلى الأدب الجاهلي: 196، 199.

(2) ديوانه: 51- 52.

نحو أخلاقٍ اشتراكية، مع ايمانه بأنّ الشاعر ربما لم يقصد بها اكثر من التعبير عن كرمه[1].

في حين يرى الدكتور إحسان سركيس أنّ تناول عروة لموضوع الغنى، والفقر، والتمايز الطبقي الحاصل في المجتمع قد دفع بعض الباحثين إلى محاولة إلقاء الضوء على شخصية هذا الشاعر، في محاولة منهم لأن يجعلوا منه مبشراً بفكرة اشتراكية معينة، في حين انه يرى أنّ تمام قيمته مرتبط ببقائه ضمن مفاهيم القبيلة[2].

اما الدكتور يوسف خليف فقد وجد في صعلكة عروة ((نزعة إنسانية نبيلة، وضريبة يدفعها القوي للضعيف، والغني للفقير، وفكرة اشتراكية تشرك الفقراء في مال الاغنياء، وتجعل لهم فيه نصيباً، بل حقّاً يغتصبونه إن لم يُؤدَّ لهم))[3].

والراجح لدينا هو ما ذهب إليه الدكتور نوري حمودي القيسي، الذي رأى أنّ جميع من كتبوا عن اشتراكية عروة، كانوا متأثرين بالنظريات الاشتراكية الحديثة، التي عرفتها مجتمعاتنا في القرن الماضي، وعليه فقد نظروا إلى اعمال عروة بمنظار النظريات الحديثة، فقادهم ذلك إلى وضع المصطلحات في غير مواضعها، فالاشتراكية- كما يرى الدكتور نوري حمودي القيسي- نظام يحل مكان نظام آخر كان قائماً، بعد إزالته بثورة جذرية، تهدف إلى إحداث تغيير في اسلوب الحكم، والانتقال من مرحلة إلى أخرى، والعصر الجاهلي لم يتمخض عن نظام سابق، وإنما هو امتداد للنظام القبلي، الذي ساد الجزيرة منذ قرون عديدة، فالمجتمع الجاهلي لم يكن مجتمعا راسمالياً، أو مجتمعاً صناعيا، حتى يشهد ظهور نوع من الاشتراكية، وانما كان مجتمعا بسيطا لم تتعقد مشاكلهُ تعقيداً كبيراً يدعو إلى ظهور هذه النظرية أو غيرها من النظريات[4]، لذلك فهو يرى أنّ السلوك

---

(1) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 37.

(2) ينظر: مدخل إلى الأدب الجاهلي: 204.

(3) الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: 49.

(4) ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي: 312- 313.

الذي عُرف عن عروة في هذا المجال كان سلوكاً طبيعياً، وأنّه يتماشى مع شمائل الخير، التي جُبِلَ عليها الإنسان العربي، فدعوته إلى مشاركة الفقراء في أموال الاغنياء، كانت تقوم على المفاهيم البسيطة، التي تعارف عليها الناس في مجتمع عصر ما قبل الاسلام، التي كانت نتيجة عوامل تختلف عن العوامل التي انبعثت منها النظرية الاشتراكية الحديثة[1].

لقد كان عروة يسعى إلى أن يخرج بعمله من نطاقه الفردي، إلى النطاق الجماعي، وهذا ما أشار إليه أدونيس في قراءته لتجربة عروة الشعرية، ووقوفه على العبارات، والمفردات ذات البعد الاقتصادي التي وردت في شعره، إذ ذهب إلى عدّه صاحب رسالة اجتماعية تهدف إلى انقاذ الإنسان من الرّق، والعبودية، والدعوة إلى تطبيق نظام اقتصادي يتجاوز حدود القبيلة، مما أضفى على شعره طابع الرسالة التي تصوره فرداً يهدف إلى ربط مصيره بمصير جماعة أخرى غير قبيلته[2]، وهنا تبرز لنا شخصية عروة بن الورد، ومكانته وسط رفاقه الصّعاليك، فهو ليس بالصّعلوك المغمور، بل هو رائدهم، وقائد جمعهم الذي يغزو بهم، ويعطف عليهم، إنّه الشخص المسؤول عنهم، ولعل الرواية التي اخبرتنا عن خروجه في السّنة الشديدة ليجمع الناس الضعفاء، والمرضى من أبناء عشيرته من حوله، ليحفر لهم الأسراب، ويكنف عليهم حتى يبرأ مريضهم، ويشتد ساعد ضعيفهم، ما يصور لنا طبيعة العلاقة الانسانية القائمة بينهم، وفي الوقت نفسه يبين لنا الدور الذي يقوم به في حياتهم[3]، ولعل خير ما يمثل لنا المكانة التي كان يحظى بها عروة بن الورد وسط رفاقه الصّعاليك، هو مناداتهم له بأبي الصّعاليك[4]، وتلقيبهم إيّاه بعروة الصّعاليك[5]، وإذا كان عروة بن

---

(1) ينظر: المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(2) كلام ادونيس في كتابه (كلام البدايات) نقلاً عن كتاب الخطاب النقدي عند أدونيس قراءة الشعر انموذجاً:130.

(3) ينظر: الاغاني: 3/ 77- 78.

(4) ينظر: كنى الشعراء: 289/2.

(5) ينظر: الشعر والشعراء: 665/2.

الورد قد حظي بهذه المكانة الرفيعة بين رفاقه، فإن ذلك لم يكن كل همِّه، فهو لا يبحث عن مجدٍ شخصي، أو مكانة اجتماعية فردية، بل إنّ هدفه عامة الناس من الفقراء والمعدمين، ودعوتهم إلى عدم القبول والتسليم بهذا الوضع الاجتماعي المهين، الذي يريد أن يجعل منهم أناساً يعيشون على هامش المجتمع، يقضون حياتهم في انتظار ما يقدمه لهم الاغنياء من معونات، ومساعدات بما يسد رمقهم، ففكرة عروة تقوم على بذله لماله لكل طالب معروف، وإن افتقر فإنه لا يهن نفسه لأحد، إذ يقول[1]:

إذا آذاكَ مالُــــك، فامتهِنـــــهُ　　لجَاديــــهِ، وإن قَـــرِعَ المُــــراحُ

وإن أخنـــى عَليـــكَ، فَلـمْ تَجــدهُ　　فنبـــتُ الأرضِ والمـــاءُ القـــراحُ

فـــرغمُ العـــيشِ إلـــفُ فِنَــاءِ قَــومٍ　　وإن آسَـــوْكَ، والمـــوتُ الـــزُّوَاحُ

إنه يرى أن التطفل على موائد الآخرين هو الموت الزؤام، لذلك نجد أن الصّعاليك كانوا يحتقرون تلك الطبقة الخاملة منهم، التي قبلت ذلك الوضع المهين، مفصحين في الوقت نفسه عن الصورة التي يحرصون عليها وهي صورة الصعلوك المغامر[2]، وهذا ما عبَّر عنه السّليك بن السّلكة بقوله[3]:

الا عَتَبـــتْ علـــيَّ فَصَـــارمتِني　　واعجَبَهـــا ذوو اللِّمـــم الطِـــوالِ

فـــإنّي يـــا ابنَـــةَ الأقْـــوَامِ أُربِــي　　عَلـى فعـلِ الوَضـيِّ مِـنَ الرِّجَـالِ

فَـــلا تَصِـــلي بصُـــعلوكٍ نَـــؤومٍ　　إذا أمْسَـــى يُعَـــدُّ مِـــنَ العيَـــالِ

---

(1) ديوانه: 42. قَرِعَ: خلا وفرغ. المراح: المكان. اخنى: ضَنَّ.

(2) ينظر: مدخل إلى الأدب الجاهلي: 205.

(3) السليك بن السلكة اخباره وشعره: 61- 62.

إذا أضــــحَى تَفَقّــــدَ مَنكِبَيْـــهِ وابصَــــرَ لَحمَــــهُ حَـــذرَ الهُـــزالِ

ولكِـــنْ كُــلّ صُـعلوكٍ ضَــروبٍ بنصــلِ السَّــيْفِ هَامَــاتِ الرِّجَــالِ

وكـذلك فعـل عـروة بـن الـورد حـين رسـم لنـا صـورة الصـعلوك الخامـل، إذ يقول[1]:

لَحَــى اللهُ صُـعلُوكاً إذا جَــنَّ ليلُــهُ مَضَى في المُشَـاشِ، آلفـاً كُـلَّ مجـزَرِ

يَعُـدُّ الغنـى مـن نَفْسِـه، كُـلَّ ليلـةٍ أصَـابَ قِراهـا مـن صَـديقٍ مُيَسَّـرِ

ينامُ عِشَاءً ثم يصبحُ طَاوياً يَحُـتُّ الحَصَـى عـنْ جَنْبِـهِ المتعَفِّـرِ

قليلُ التماسِ الزادِ إلا لنفسِهِ إذا هــو أمســى كــالعريشِ المجَــوَّرِ

يعينُ نساءَ الحيِّ مَا يَستَعِينَهُ ويُمسِــي طَلِيحــاً ، كَــالبَعِيرِ المحَسَّـرِ

مطلاًّ على اعدائه يزجرونهُ بسَــاحَتِهم، زَجْــرَ المُنِــيح المشَــهَّرِ

إذا بَعُـــدوا لا يـــأمونَ اقْتِرابَـــه تشَـــوُّفَ أهْـــل الغائِـــبِ المُتَنظَّـــرِ

فَـــذَلكَ إن يَلْـــقَ المنيَّـــةَ يَلْقَهـــا حَميــداً، وإن يَسْــتَغنِ يَومَــاً فأجــدرِ

---

(1) ديوانه: 70- 73.

وعلى الرغم من أنّ كلاً من السُّليك، وعروة قد عبرا في هذين النَّصين عن رفضهما لصورة الصّعلوك الخامل، الذي قبل التسليم بوضعه الاجتماعي المهين، الا اننا نجد أنَّ الدافع الذي يقف وراء نظم السُّليك لا بياته تلك يختلف عن الدافع الذي يقف وراء أبيات عروة بن الورد، فالسُّليك قد انطلق في نظم ابياته من موقف فردي، سببه الجفاء الذي قوبل به من لدن تلك الفتاة، التي احتقرت مكانته الاجتماعية، وسخرت من سواد بشرته فأراد أن يبين لها انه عظيم الشأن، لذلك فقد كان مهتماً باظهار شجاعته، واقدامه أكثر من أي شيء آخر، ايماناً منه أن حديثه عن شجاعته يمكن أن يعطي له أهمية اجتماعية تغطي شعور النقص الذي يحس به في حين أنّ عروة بن الورد يؤسس لفكر اجتماعي، وانساني عام، فأبياته ذات طابع ثوري، لأنها تحمل أفكاراً عامة حصلت على شبه تأييد اجتماعي شعبي، وإلى ذلك أشار يوسف اليوسف حين رأى أنّ عروة بن الورد قد قدّم لنا في شعره، ما يشبه أن نسمّيه اليوم الموقف الثوري، مع أنّه يسلم أنّ وصف شعره بالتنظير الثوري يعد سطحيا إذا ما نظرنا إليه بعين القرن العشرين، الذي فيه العديد من النظريات الاجتماعية، غير أن ذلك لا يقلل من كونه ادراك للبنية التركيبية الاجتماعية، وتصنيف للواقع الذي يعيشه[1].

كذلك فقد كان للدكتور إحسان سركيس وقفة مع أبيات عروة بن الورد تلك، متأملاً فكرته التي يدعو إليها ويؤسس لها، فوجد أن عروة بن الورد قد خرج بعمل الصعاليك من مجرد عمل فردي، لا يهدفون من ورائه غير كسب قوتهم، وإبراز شخصياتهم إلى عمل جماعي مشترك له أسبابه ودواعيه، لذلك فهو يرى أن حديث عروة عن نفسه يختلف عن حديث رفاقه الآخرين، ولاسيما الشنفرى الأزدي، فعروة يتحدث عن الصّعاليك بصيغة الغائب، وكأنهم حقيقة اجتماعية[2].

إنَّ من الطبيعي جداً أن يختلف حديث عروة بن الورد عن حديث رفاقه الآخرين، لأنّه- كما أشرنا- يعبر عن فكر إنساني عام، وأهداف مشتركة، لذلك نجد أنّ صوت الجماعة هو الصوت الغالب على شعره

(1) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 34- 35.

(2) ينظر: مدخل إلى الشعر الجاهلي: 205.

● المبحث الثاني : المنهج النفسي

وهو أحد المناهج النقدية، التي يعتمد عليها النقاد، والباحثون المحدثون في دراسة الأعمال الأدبية المختلفة، ولاسيما الشعرية منها؛ وذلك بغية تحليلها وتفسيرها، ويذهب اصحاب هذا المنهج إلى الربط بين حياة الأديب وشخصيته، ونتاجه الأدبي، فالعمل الأدبي نسبةً لأصحاب هذا المنهج يعدُّ وثيقة تفيدهم في دراسة شخصية الشاعر، أو الأديب دراسة دقيقة تساعدهم في تحليل النص الأدبي، والتعرف على نفسية منشئه[1].

إنَّ دراسة شعر الصّعاليك الجاهليين في ضوء هذا المنهج يقودنا إلى الوقوف على العديد من الجوانب النفسية في حياتهم، التي كانوا يعانون منها، وبيان صراعهم معها، ذلك الصراع الذي كشفت عنه طبيعة أشعارهم التي وصلت الينا.

إنَّ من ابرز الجوانب النفسية في حياة الشعراء الصَّعاليك، التي عانوا منها كثيراً هو شعورهم بالدونية، ذلك الشعور الكامن في دواخلهم النفسية، الذي كان سببه هوان منزلتهم الاجتماعية.

إنَّ شعورهم بعقدة النقص تلك- الدونية- كان السبب الرئيس وراء ظهور النرجسية، وشيوع طابع الذاتية لديهم، إذ إنّ معظم شعرهم هو شعر ذاتي يتحدث عن شخصياتهم، ويصور بطولاتهم، ومغامراتهم.

إنَّ تركيز الشعراء الصّعاليك في أشعارهم حول الحديث عن ذاتهم، وتصوير بطولاتهم، هو محاولة منهم لتعويض ذلك النقص ولإثبات كيانهم، فالشاعر تأبَّط شراً يعمد إلى إبراز ذاته في الصورة التي يقدمها لنا، والتي تعكس حالة الزهو التي يعيشها، وذلك حين يحدثنا عن الغيلان، وعلاقته بها، إذ يقول[2]:

أنا الذي نَكَحَ الغيلانَ في بَلَدٍ ... مَا طَلَّ فيهِ سماكيٌّ ولا جادا

---

(1) ينظر: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات: 171.

(2) شعر تأبّط شراً: 80. يعمت: العماية قطعة الصوف الملفوفة. تهبّادا: مصدر تهبّد وهو الحنظل.

في حيثُ لايعمتُ الغادي عمايتَهُ ولا الظليمُ بهِ يبغي تهبُّادا

وَقَدْ لَهوتُ بمَصقولٍ عَوَارِضُها بكرٍ تُنازِعُني كأساً وعنقَادا

ثم انقَضَى عَصرُها عني واعقبَهُ عَصرُ المَشيبِ فقُلْ في صَالحٍ بادا

فالشاعر يعمد إلى تضخيم ذاته، والتفاخر بها، وذلك حين يعمد إلى الحديث عن علاقته بحيوانٍ غريب، لا تعرف الناس له شكلا ولا هيأة، مبالغة منه في الفخر بنفسه.

أما الشنفرى الأزدي فقد عبر عن نرجسيته من خلال رفضه التسليم بالواقع الاجتماعي الذي يعيشه، الذي يريد له البقاء في طبقة أبناء الإماء، والعبيد، غير أنه يرفض التسليم بذلك الواقع، والقبول بهذه الحياة المهينة، فكان الحديث عن الذات لديه منفذاً للتعبير عن الصراع النفسي الذي يخوضه من أجل التخلص من عقدة الدونية التي يعاني منها، إذ يقول[1]:

وأستفُّ تُربَ الأرضِ كي لا يُرى له عليَّ من الطولِ امرؤٌ متطوِّلُ

ولولا اجتنابِ الذأمِ لَمْ يُلفَ مَشرَبٌ يُعَاشُ بهِ إلاّ لَديَّ وَمأكَلُ

ولكنَّ نفساً مُرَّةً لا تُقيم بي على الذأمِ إلا ريثَمَا أتحَوَّلُ

ويرى يوسف اليوسف من خلال قراءته للامية الشنفرى الأزدي أنَّ القصيدة تنطلق منذ البيت الأول من رغبة الشاعر في قطع العلاقة القائمة بينه، وبين المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه، ومحاولته الخروج على هذا المحيط، فهو يبحث عن عالم أمثل يعيش فيه لتعويض عقدة النقص لديه، لذلك فقد وجد أن الطبيعة هي المكان الذي يبحث عنه[2]، وقد عبَّر عن ذلك بقوله[3]:

ولي دونكم أهلونَ، سيِدٌ عَمَلَّسٌ وأرقَطُ زُهلولٌ وعَرفاءُ جيألُ

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي: 73.

(2) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 210.

(3) شعر الشنفرى الأزدي: 67.

هم الرَّهطُ لا مستودعُ السِّرِّ شائعٌ   لَـديهِمْ ولا الجَـاني بمـا جَـرَّ يُخـذَلُ

ويذهب يوسف اليوسف إلى أنّ الشاعر هنا يسعى إلى البحث عن (نحن) جديدة، وقد وجد أنّ المجتمع الحيواني هو البديل، الذي يمكن له أن يحل محل المجتمع الإنساني الذي خرج عليه[1]. وفي محاولة قراءته للصورة التي رسمها الشاعر لنفسه داخل المجتمع الحيواني البديل، يذهب يوسف اليوسف إلى القول: أن الشاعر لا يلبث أن يسلك ازاء المجتمع الحيواني السلوك الذي أراد أن يسلكه ازاء المنظومة الاجتماعية التي خرج عليها، وهي محاولة تنصيب ذاته فوق الآخرين، وفي هذا ما يشير إلى نرجسيته المتضخمة، التي تدل على أنّ الشاعر يعيش صراعاً تحتانيا مع عقدة الدونية التي يشعر بها، التي كانت وراء نرجسيته تلك[2].

والراجح لدينا ما ذهب إليه يوسف اليوسف من أن حديث الشنفرى عن المجتمع الحيواني، هو محاولة منه لتعويض عقدة النقص لديه، وسعيٌ منه لإثبات كيانه.

إنَّ الشنفرى الأزدي لم يكن الصّعلوك الوحيد الذي دفعه عدم توافقه الاجتماعي، وشعوره بالدونية، إلى مغادرة المجتمع الإنساني، والبحث عن المجتمع البديل- الطبيعة- الذي يحقق فيه ذاته تعويضاً عن عقدة النقص لديه، فالشاعر تأبّط شرّاً يشاطر الشنفرى الأزدي في اتخاذه الطبيعة - متمثلة في حيوانها- مجتمعاً بديلاً عن المجتمع الإنساني، الذي حرمه من فرصة أن يكون له دوراً بينهم، وأن يمارس حقّه في الحياة، والزواج والاستقرار، وسبب ذلك يعود إلى نظرة المجتمع الدونية إليه، ورفضه لأسلوب حياته القائم على الصّعلكة، وعدم فهمه لنفسيته، فكان اختياره الطبيعة أنموذجاً بديلاً عن الأنموذج البشري، هو محاولة منه لتعويض عقدة النقص لديه، وسعى منه لإثبات شخصيته، التي وجد أنّ المجتمع الإنساني- الذي يعيش فيه- يسعى إلى تغييبها، وتجاهلها، ولقد عمد الشاعر إلى التعبير عن معاناته الإنسانية تلك في قصيدته التي يحدثنا فيها عن رغبته في الزواج، تلك الرغبة

(1) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 212- 213.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 214.

التي لم تكلل بالنجاح، بسبب نظرة المجتمع القاسية تجاهه، إذ يقول[1]:

وَقَالوا لَهَا لا تنكحيهِ فإنّه — لأوّلِ نصلٍ أن يُلاقيَ مجمعَا

فَلَم تَرَ من رأيي فتيلاً وَحَاذَرتْ — تأيُّمَهَا من لابسِ الليلِ أروَعَا

قليلُ غِرارِ النومِ أكبَرُ هَمِّهِ — دَمُ الثَّارِ أو يَلْقَى كميّاً مُقنَّعَا

قَليلُ ادخارِ الزادِ الا تعلّةً — وَقَدْ نَشَزَ الشرسوُفُ والتصقَ المعا

يبيتُ بمغنى الوَحْشِ حَتّى الفنَهُ — ويُصبحُ لا يَحْمي لها الدهرُ مَرتَعا

وأين فتىً لا صَيْدُ وَحْشٍ يَهِمُّهُ — فلو صَافَحتْ انساً لصَافَحنَه مَعَا

ولكنَّ أربابَ المخاضِ يشُقُّهم — إذا افتقدوهُ أو رَأوهُ مشيَّعَا

إنَّ هذا النص يكشف لنا عن رغبة الشاعر في البحث عن الهدوء، والاستقرار وتحقيق التواصل مع مجتمعه، وذلك عن طريق تحقيق رغبته في الزواج، غير أنّه يفشل في تحقيقها، ويعود سبب ذلك إلى اسلوب حياته، وطريقة معيشته، فهي العائق الذي يحول دون تحقيق حياة الإستقرار التي يطمح اليها، فالشاعر هنا يخوض صراعاً نفسياً بين رغبته في إقامة تلك العلاقة- الزواج- وبين التخلي عن الحياة- الصّعلكة- التي وجد فيها تحقيقاً لذاته التي افتقدها في المجتمع الإنساني، لذلك فقد تركت تلك الحادثة أثراً نفسياً سيئاً عليه، عبَّر عنه في تفنيده ادعاء أبناء مجتمعه، الذين رأوا أن كثرة تعرضه للموت سبب يدعوهم، ويدعو صاحبة الشأن إلى رفض تلك الرغبة، وذلك حين صرّح بالقول: أن الموت لا بد أن يلاقيه رجل مثله طالما اعتاد مقارعة الابطال، إذ يقول[2]:

ومن يضربُ الابطالَ لا بُدَّ أنّه — سيلقى بهم من مصرع الموتِ مَصْرَعا

إنَّ الشاعر يعيش حالةً من الغربة النفسية، لذلك فقد كان لجَوْئه إلى

---

(1) شعر تأبّط شرّاً: 97- 99.

(2) المرجع نفسه :100.

الطبيعة، والحديث عن تكيفه النفسي مع حيوانها ووحوشها، هو محاولة منه لتعويض عجزه عن تحقيق ذلك التكيف مع ابناء مجتمعه، متمثلاً في المرأة التي رغب في الزواج منها، لذلك نراه يلجأ إلى الحديث عن ذاته، ومعاناته الشخصية.

وفي محاولة لتفسير ظاهرة تركيز الشعراء الصّعاليك الحديث عن انفسهم في أشعارهم، يرى الدكتور عبدالحليم حفني أنَّ ذلك يعود إلى عزلتهم النفسية، والاجتماعية عن أبناء مجتمعهم، وان هذه العزلة هي التي أدت إلى أن تكون مشاعرهم، واحاسيسهم مركزة حول انفسهم[1].

ومع اننا نتفق مع الدكتور عبدالحليم حفني في أن العزلة هي التي دفعت الشعراء الصعاليك إلى تركيز أشعارهم حول الحديث عن مشاعرهم الشخصية، إلاّ أننا نرى أن هذه العزلة قد فُرِضَت عليهم، فالمجتمع هو من تنكر لهم، وكان ينظر إليهم بعين الاحتقار والاستصغار، لذلك لم يجدوا أمامهم غير الفيافي والقفار ملجأً لهم، وفي حيوانها ووحوشها أنيساً عن أبناء مجتمعهم، الذين فقدوا كل صلة بهم.

إنَّ نشوء الشعراء الصّعاليك في ظل مجتمع يقوم على تصنيف الناس إلى سادة، وعبيد، واغنياء وفقراء، لا بد أن يترك لديهم أكثر من عقدة نفسية، فضلا عن عقدة النقص والشعور بالدونية نجد أنّ الشعراء الصّعاليك قد عانوا من عقد أخرى، عمّقت لديهم الاحساس بالنقص والمهانة منها: عقدة الفقر، التي كانت سبباً في تعاستهم، وشقائهم في هذه الحياة، إذ حرمتهم حقهم في العيش الكريم، لذلك فقد كان الحديث عن الفقر منفذاً لتصوير صراعهم النفسي الذي يخوضونه مع هذه الآفة، وذلك في محاولة منهم للتغلب على احساسهم بالضياع، والهوان الاجتماعي، فهذا تأبّط شراً يصور لنا صراعه النفسي مع الجوع، وذلك من خلال المحادثة التي أقامها بينه، وبين الذئب، إذ يقول[2]:

---

(1) ينظر: شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه: 375.

(2) شعر تأبّط شرّاً: 128.

وَوادٍ كجَوفِ العَيرِ قَفْرٍ قَطَعْتُه بهِ الذئبُ يَعْوي كالخَليعِ المعيَّلِ

❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖

فقلتُ لهُ لمَّا عَوى إنّ شَأنَنا قليلُ الغِنَى إن كُنْتَ لمَّا تَمَوَّلِ

كلانا إذا ما نالَ شَيئاً أفاتَهُ وَمَنْ يَحتَرِثْ حَرْثي وحرثَك يَهزَلِ

فالشاعر هنا قد اتخذ من عواء الذئب رمزاً للتعبير عن احساسه بالجوع، وما يقاسيه من آلام في سبيل التخلص من هذا الداء، وقد ذهب الشنفرى الأزدي أيضا إلى اتخاذ الذئب رمزاً للتعبير عن حالة الجوع التي كان يعاني منها، وذلك في قوله[1]:

وأغدو إلى القُوتِ الزَّهيدِ كَما غَدا أزَلُّ تهاداهُ التنائِفُ، أطحَلُ

غَدا طاوياً يعارضُ الريحَ حَافياً يخُوتُ بأذنابِ الشِّعاب وَيعْسِلُ

فلمّا لواهُ القُوت من حَيث أمَّهُ دعا فأجابَتهُ نظائِرُ نُحَّلُ

مُهلَّلةٌ شِيبُ الوجوه كأنّها قِداحٌ بأيدي ياسرٍ تَتَقلْقَلُ

وفي الحديث عن الحاجات المادية كالمأكل والمشرب، يرى يوسف اليوسف أنّ شعر الصّعاليك، ولاسيما شعر الشنفرى الأزدي، وعروة بن الورد هو التعبير الحقيقي لهذه الحاجات، متخذاً من أبيات الشنفرى السابقة، التي وردت في لاميته دليلاً على ذلك، اذ يرى أنّ وراءها عامل الجوع الذي كان يشعر به، بل ذهب إلى القول: أنّ هذا العامل كان السبب الرئيس في نظم اللامية بكاملها[2].

اما فيما يتعلق بعروة بن الورد، فقد استدل على حاجة الشاعر إلى الطعام والشراب[3]؛ بابياته، التي يقول فيها[4]:

---

(1) شعر الشّنفرى الأزدي: 74- 75.

(2) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 310- 311.

(3) ينظر: المصدر: نفسه والصفحة نفسها.

(4) ديوانه: 57.

وقــالوا: مــا تشــاءُ؟ فقلــت: الهــو إلى الإصـــباحِ، آثــرَ ذي أثـــير

بآنســةِ الحــديثِ، رِضَــابُ فيهــا بُعَيْــدَ النــومِ، كالعِنَــبِ العَصِــيرِ

وإذا كنا نرى أنّ ما قرره يوسف اليوسف بشأن الشّنفرى الأزدي قد يكون مقبولاً، إذ إنّه اعتمد الشاهد الشعري المناسب، الذي يمكن له أن يساعد على ترسيخ هذا التصور لدى القارئ، إذ أن القصيدة قد حوت الكثير من الالفاظ الدالة على الجوع، والأكل[1]، إذ أنها تروي معاناته الإنسانية، وتشرده في الفيافي والقفار، وما يعانيه من فقر، فإننا نرى أنّه لم يكن موفقاً في تقديم الشاهد الشعري، الذي يدل على صحة ما ذهب إليه فيما يتعلق بعروة بن الورد، فالقصيدة التي ورد فيها بَيْتَا عروة قالهما في المرأة الكنانية، التي أصابها من قومها، الذين احتالوا عليه فيما بعد وافتدوها منه[2]، فورود هذين البيتين- ضمن هذه القصيدة- أمرٌ طبيعي، فهو يتحدث عن علاقته بتلك المرأة، والراجح لدينا أن تشبيهه لرضاب فِيْها بعصير العنب يندرج تحت نمط الغزل الذي كان متعارفاً عليه عند شعراء عصر ما قبل الإسلام، ولا علاقة لهما بحاجة الشاعر إلى الطعام والشراب.

والراجح لدينا أنّ حديث عروة عن الفقر ينطوي على رغبة مكبوتة داخل نفسه في تحقيق الغنى، وتحصيل المال، الذي يعينه على تحمل اعباء الحياة، وقد عبَّر عن ذلك بقوله[3]:

دَعِــيني للغِنَــى أسْــعَى فــإنّي رَأيْــتُ النّــاسَ شَــرُّهُمُ الفَقِيْــرُ

وابعَــدهُم وأهْــوَنُهم عَلَــيهِمْ وإن أمْسَــى لَــهُ حَسَــبٌ وخَــيرُ

وَيقْصِــيهِ النّــديّ وَتَزدَرِيــهِ حَليلَتُــهُ وينهَــرَهُ الصــغيرُ

ويلفَــى ذو الغِنَــى وَلَــهُ جَــلالٌ يَكَــادُ فُــؤادُ صَــاحِبهِ يَطيْــرُ

---

(1) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 311.

(2) ينظر: الأغاني: 3/ 74 وما بعدها.

(3) ديوانه: 91.

إنَّ الخوف من آثار الفقر، وما تحدثه في النفس من آلام قد دفع بعروة إلى تمني الموت، فالموت لديه أهون، من الفقر، وفي هذا تعبير عن الصراع الذي يخوضه الشاعر للتغلب عليه، إذ يقول[1]:

إذا المَرءُ لَم يَبْعث سَواماً ولم يُرَح ... عَليه، ولَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهُ

فلَلموتُ خيرٌ للفتى مِنْ حَياتِه ... فقيراً، وَمِنْ مَولىً تَدِبُّ عَقَارِبُهُ

وَسَائِلةٍ: أينَ الرَّحِيلُ؟ وَسَائِلٍ ... وَمَنْ يَسْأَل الصُّعلوك: أين مذاهبه

مذاهِبُهُ أن الفِجَاجَ عريضَةٌ ... إذا ضن عنه، بالفعالِ، أقاربُه

وليس أدل على الحالة النفسية السيئة، التي يمرُّ بها الشاعر عروة بن الورد نتيجة احساسه بالفقر، من الأبيات التي يتحدث فيها عن عاذلته، بقوله[2]:

قَالَتْ تُماضِرُ، إذْ رَأتْ مَالي خَوَى ... وَجَفَا الأقَارِبُ، فَالفُؤادُ قَرِيحُ

مَالي رَأيتُكَ في النَّدِيِّ منكساً ... وَصِباً، كأنك في النَّدِيِّ نطيحُ

خَاطِرْ بِنَفْسِكَ كَي تُصِيبَ غَنِيمَةً ... إن القُعُودَ مَعَ العِيَالِ، قَبِيحُ

المَالُ فِيهِ مَهابَةٌ وتَجِلَّةٌ ... والفَقْرُ فِيهِ مَذَلَّةٌ وفُضُوحُ

فالشاعر هنا قد عمد إلى جعل حديث العاذلة هو الطاغي، إذ ترك لها المجال للتعبير عن رأيها دون أي تعليق منه أو رد، وكأنّه بذلك يؤيد كل ما قالته، فهو يريد لهذا الحوار النفسي أن يكون معبراً عن احساسه بمرارة الفقر، ومصوراً في الوقت نفسه لوقع آثاره السيئة على نفسيته.

إنَّ الخوف من شبح الفقر، والإحساس بمرارته قد دفع بالشعراء الصّعاليك إلى الشكوى المستمرة منه، وهذا ما فعله السّليك بن السلكة في حديثه عن معاناته الشخصية مع الجوع، وكأنّه يريد بذلك، ومن خلال تصوير تجربته الشخصية مع

---

(1) ديوانه: 29.

(2) المصدر نفسه: 43.

الفقر أن يفصح عن الآثار الجسمية والنفسية المترتبة عليه، إذ يقول[1]:

وَمـا نلتُهـا حتّـى تَصـعلكتُ حقبـةً ... وكنـتُ لأسـبابِ المنيّـةِ أعـرفُ

وحتّى رأيتُ الجُوعَ بالصيفِ ضَرّني ... إذا قمـتُ يغشـاني ظِـلالٌ فأُسـدفُ

وإذ كان الفقر قد ترك في نفس الشعراء الصّعاليك شعوراً حاداً بالدونية، فإنَّ هناك عقدة نفسية أخرى ولدت معهم، فعمّقت ذلك الشعور لديهم، وكانت سبباً رئيساً من الأسباب التي دفعت المجتمع إلى احتقارهم، ألا وهي عقدة اللون.

لقد تركت تلك النظرة لديهم إحساساً مريراً باللون عبّروا عنه في شعرهم، الذي صوّر لنا مشاعر الضيق والمرارة، التي كانت تنتابهم بسبب تلك العقدة.

فمن بين الشعراء الصّعاليك الذين تحدثوا عن سواد بشرتهم بأسىً وألم شديدين، يعكسان معاناته النفسية مع تلك العقدة هو السّليك بن السّلكة، إذ كان سواده سبباً في سخرية الناس منه، واستهزائهم به، إذ يقول[2]:

هَزِئَـتْ أُمامَـةُ أن رَأتْ بـيَ رِقّـةً ... وَفَمـاً بـهِ قَقَـمٌ وجلْـدٌ أسْـودُ

أُعطي، إذا النَّفسُ الشّعاعُ تطلّعتْ، ... مَـالي وأطعُـنُ والفـرائصُ تُرعَـدُ

نفهم من هذا النص أنّ الألم النفسي الذي يعيش فيه الشاعر سببه انكار المرأة له، واحساسه بأنّه لا يملك من مقومات الوسامة ما يجعله محط اعجاب النساء واغرائهم، لذلك نجده يلجأ إلى الحديث عن بطولاته، وفروسيته تعويضاً عن عقدة النقص التي يشعر بها، ولعل خير ما يصور لنا الأثر الذي تركه اللون الأسود في نفسه، حديثه عن الرجال البيض، وتفوقه عليهم في الشجاعة والبأس، إذ يقول[3]:

الا عَتَبـتْ علـيَّ فصَـارمَتني ... واعجَبَهَـا ذوو اللِّمَـمِ الطِـوالِ

فـانّي يـا ابنـةَ الأقـوامِ أربـي ... علـى فِعـلِ الوضـيّ مِـنَ الرِّجـالِ

---

(1) السّليك بن السّلكة أخباره وشعره: 60.

(2) المصدر نفسه: 50.

(3) السُّليك بن السُّلكة أخباره وشعره: 61.

إنَّ عقدة اللون لديه كانت الباعث الرئيس، الذي يقف وراء محاولته إثبات ذاته، وإذا كان سوادُ البشرة قد ترك في نفس السُّليك بن السّلكة أثراً نفسياً سيئاً، حين شعر أنّ سواده يقف وراء مجافاة النساء له، فإنّ احساس الشّنفرى الأزدي كان اشد مرارة وقسوة، وذلك لأن هذه المجافاة قد جاءت من لدن الإنسانة التي كان يعدها أختاً له، وانكارها أن تكون لها أية صلة أو رابطةٍ برجل هجين مثله، إذ يقول[1]:

ألا ليتَ شعري والأمانيُّ ضلّةٌ   بما ضربَتْ كفُّ الفتاةِ هجينَها
ولو علمتْ قُعسوسُ أيامَ والدي   ووالدها ظلّتْ تُقاصِرُ دونَها
أبي ابن خيار الحجر بيتاً ومنصباً   وأمي ابنةُ الأحرارِ لَوْ تَعْرِفينَها
إذا قلتُ بعضَ القولِ بيني وَبينَها   تَرُمُّ بَياضَ الوَجْهِ مني يَمينَها

إنَّ حديث الشاعر عن بياض وجه أمه هو حديث من باب الأماني، التي يمنّي بها النفس ليس إلا، وذلك لكي يتغلب على معاناته النفسية مع عقدة اللون، وهنا نجد أنّ من أكثر الأشياء التي تترك آثاراً نفسية سيئة عند العربي هو شعوره بضعة نسبه من جهة أمّه، وإذا كان كلٌّ من تأبّط شراً، والسّليك بن السّلكة، والشّنفرى الأزدي قد شعروا بقساوة هذا الأمر كونهم أبناء إماء سود، فإنّ عروة ابن الورد لم يكن ابن أمة سوداء، غير أنّه كان يرى في نسبه من جهة أمه ما يشينه، ويحول دون بلوغه المكانة التي يطمح إليها بين أبناء قبيلته، إذ يقول[2]:

لا تلُمْ شَيْخي، فما أدري بهِ   غيرَ أن شاركَ نهداً في النَّسَبْ
كانَ في قَيس حَسيباً ماجداً   فأتتْ نهدٌ على ذاكَ الحسَبْ

كما يشير إلى ذلك في موضع آخر، وهو قوله[3]:

مَا بيَ من عَارٍ إخالُ علمتُهُ   سِوَى أن أخوالي إذا نُسِبوا نَهدُ

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي: 55.

(2) ديوانه: 27.

(3) المصدر نفسه: 47.

إذا مَا أردْتُ المَجْدَ، قصَّرَ مجدُهم فأعيا عليَّ أن يقاربني المَجْدُ

فيا ليتهم لَمْ يضْربوا في ضَريةٍ وأنيَ عبدٌ فيهمُ، وأبي عبدُ

ثعالبُ في الحربِ العوانِ، فإن تُبخْ وتنفرج الجُلّى، فإنّهم الأسدُ

إنَّ الشاعر لا بد أن يكون قد تعرض إلى موقف سلبي من لدن قبيلة أمه ترك في نفسه هذا التأثير العميق.

وأيّاً كانت الأسباب التي دعته إلى اتخاذ هذا الموقف، فإنّ الشاعر يعيش حالةً من الاحباط النفسي نتيجة شعوره بهذا النقص، لذلك نراه يعمد إلى الحديث عن منبته الأصيل، وكرم فعاله تعويضاً منه عن ذلك النقص، إذ يقول[1]:

هُمُ عيّروني أنّ أُمي غريبةٌ وَهَلْ في كَريمٍ مَاجدٍ مَا يعيَّرُ

ونراه في بيتين آخرين يدافع عنها صراحة، ويشيد بما تقوم به من حركة ونشاط في رد الظلم والشر، ويعدُّ ذلك نجابة له، وهو بذلك يريد أن يثبت لنفسه أولاً أنّه لا يوجد فيها ما يشينه، إذ يقول[2]:

اعيَّرتُموني أنّ أُمي تريعةٌ وَهلْ ينجبْنَ في القَومِ غيرُ الترائعِ

وما طالبُ الأوتار الإ ابن حُرّةٍ طويلُ نجادِ السيفِ، عَاري الأشاجعِ

إنَّ دراسة الجوانب الشخصية في حياة الشعراء الصّعاليك الجاهليين، والتفحص الدقيق لشعرهم، يقودنا إلى التعرُّف العديد من الجوانب النفسية لديهم، فمن بين ما كانوا يعانون منه هو شعورهم بالقلق، وهو مرض نفسي نواته شعور الفرد بالخوف[3].

لقد تنبّه الدكتور عبدالحليم حفني، الذي تناول دراسة شعر الصّعاليك إلى وجود ذلك الشعور النفسي لديهم، وقد ذهب إلى محاولة البحث عن تعليل له، فرأى

---

(1) ديوانه: 78.

(2) ديوانه: 103. التريعة: المسرعة إلى الشر.

(3) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: 86.

أن شعورهم بالمطاردة، ذلك الشعور الذي سيطر على حياتهم، نتيجة اعلانهم الحرب على الناس قد أدى إلى أن تكون علاقة المجتمع بهم بين طالب ومطلوب فأصبحوا يعيشون بين مرحلتين لا ثالث لهما؛ لذلك فقد كان من الطبيعي جداً أن يستحوذ ذلك الشعور على نفسياتهم(1).

كما ذهب إلى أنّ هذا الشعور هو أقسى أنواع الصراع النفسي، وأشدها واثقلها وطأة عليهم(2)، وقد ذهب الشاعر تأبّط شرّاً إلى التعبير عن ذلك الشعور من خلال تصويره لكثرة اعدائه الحريصين على مطاردته، وذلك للإيقاع به، والنيل منه، إذ يقول(3):

وَمَــنْ يَضْــرِبِ الابطــالَ لابُــدَّ إنَّــه   سَيلقى بِهم مِنْ مَصْرعِ الموتِ مَصْرَعا

ويذهب الشّنفرى الأزدي إلى تقديم صورة معبرة عن قلقه النفسي، حين يتحدث عن كثرة جناياته، التي أصبح بسببها طريداً، غير مطمئن في نومه، إذ يقول(4):

طَرِيــدُ جِنايَــاتٍ تَياسَــرْنَ لحمَــهُ   عقيرَتُــــهُ لأيِّهــــا جُـــــرَّ أوَّلُ
تبيــتُ إذا مــا نــامَ يقظــى عُيونُهــا   حِثاثـــاً إلى مكروهــــهِ تَتَغَلْغَـــلُ

ومن الجوانب النفسية الأخرى، التي تحدث عنها الشعراء الصعاليك، وكانت مصدراً من مصادر شعورهم بالقلق، هو صراع الهموم الذي كانوا يعانون منه، كما يحدثنا عن ذلك تأبّط شراً، إذ يقول(5):

ياعيــدُ مالَــك مــن شَــوقٍ وايــراقِ   ومــرُّ طيــفٍ علــى الأهــوالِ طــرّاقِ

---

(1) ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: 283.
(2) ينظر: المصدر نفسه: 282.
(3) شعر تأبّط شرّاً: 100.
(4) شعر الشّنفرى الأزدي: 81. تياسرن: تقاسمن. العقيرة: الصوت حثاثاً: سريعة.
(5) شعر تأبّط شرّاً: 103- 104.

يَسْرِي عَلى الأينِ والحياتِ محتفياً نَفسِي فِداؤك مِن سارٍ على ساقِ

وكذلك ذهب الشّنفرى الأزدي إلى الحديث عن ثقل المهموم التي تنتابه، وصراعه معها، إذ يقول[1]:

وإلْفُ هُمومٍ لا تَزالُ تَعودُهُ عِياداً كحُمَّى الرِّبْعِ أو هيَ أثقَلُ

إذا وَرَدَتْ اصدَرْتُها ثمَّ إنَّها تَثوبُ فتأتي مِن تُحَيتٍ ومِن عُلُ

وقد عزا الدكتور عبدالحليم حفني إحساس الشعراء الصّعاليك بالقلق إلى قوة نفوسهم، فهو يرى أنّ أكثر النفوس إحساساً بالقلق هي النفوس القوية، والصّعاليك هم من هذه المجموعة، علاوة على منابع أخرى منها ما هو عام، ومنها ما هو خاص، فمن العام إحساسهم بأنهم يمتلكون من المقومات، والمؤهلات مالا يملكه غيرهم، ومع ذلك فهم لا يحظون بالمكانة الاجتماعية التي يستحقونها، بل إنّ لقمة العيش لا يستطيعون تأمينها لأنفسهم، أما الأسباب الخاصة فهي التي تعترض حياتهم في كل يوم، نتيجة المخاطر التي تواجههم، وما يترتب على ذلك من فقدان رفيق أو صديق يقع فريسة لسهام الأعداء، إلى غير ذلك من الأحداث والظروف التي يتعرضون لها[2]، والراجح لدينا إنَّ شعورهم بفقدان حياة الاستقرار، وإحساسهم بان حياتهم قائمة على المطاردة، وتربص الأعداء بهم هو السبب الكامن وراء مشاعر الخوف، والقلق التي تنتابهم.

(1) شعر الشّنفرى الأزدي: 81- 82.

(2) ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: 291 – 292.

● **المبحث الثالث : المنهج التحليلي**

وهو منهج آخر من مناهج النقد الحديث، التي تُعرفُ بموضوعيتها وعلميتها في دراسة النصوص الأدبية، يلجأ إليه النقاد المحدثون في تحليلهم للآثار الأدبية، بغية التوصل الى إستنتاجات اجتماعية أو جمالية أو فكرية عند الانتهاء من تحليلها، وهو لايعمد إلى الفصل بين الأدب والمجتمع، وانما هو قائم على التعامل مع النص كوحدة عضوية قائمة بذاتها، لينطلق منها فيما بعد إلى جوانب اخرى تعمد الى ربط النص بالمجتمع أو الحياة، أو بحياة المؤلف(1).

لذلك كان لابد لنا من تحليل شعر الصّعاليك الجاهلين في ضوء هذا المنهج، وذلك باختيار قصيدة معينة من ديوان كل شاعر منهم.

إنَّ أول شاعر نقف عنده هو تأبّط شراً وقصيدته القافية، التي تعد من ابرز القصائد التي وردت في ديوانه، التي أثارت انتباه النقاد المحدثين، ويعود سبب ذلك – كما اشرنا في الحديث عن بنية قصائدهم – إلى التزام الشاعر في بنائها التقليد الفني الموروث، الذي تعارف عليه شعراء عصره، وهو لجوؤهم إلى احدى المقدمات الرئيسة لتكون مدخلاً لمعالجة الغرض الذي يرومونه، وهو أمر نادر الحدوث في شعر الشاعر خاصة، والصّعاليك عامة، وفي ادناه نص القصيدة كما وردت في ديوان الشاعر(2).

يَاعيدُ مَالَكَ مِنْ شَوقٍ وايراقِ	**وَمَرُّ طَيْفٍ على الاهوالِ طَرَّاقِ**
يَسْرِي عَلَى الأَيْنِ وَالحيَّاتِ مُحتَفِياً	**نَفْسِي فِدَاؤُكَ مِنْ سَارٍ عَلَى سَاقِ**
إنّـي إِذَا خُلَّـةٌ ضَنَّـتْ بِنَائلِها	**وأَمْسَكَتْ بضَعِيفِ الوَصْلِ أَحْذَاقِ**
نَجَوْتُ مِنْها نَجَائي مِنْ بَجيلَةَ إِذْ	**أَلقَيْتُ ليلةَ خَبْتِ الرَّهطِ أرواقي**
طيفُ ابنةِ الحرِّ إذ كُنّا نُواصِلها	**ثم اجتنبتُ بها من بعدِ تَفْراقِ**

---

(1) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي: 9.

(2) شعر تابط شراً: 103- 112

تالله آمنُ أنثى بَعْدَ مَا حَلَفَتْ ... أسماءُ باللهِ مِنْ عَهْدٍ وَمِيثاقِ

ممزوجةُ الودِّ بينا واصَلَتْ صَرَمت ... الاولُ اللذ مضى والآخرُ الباقي

فالاولُ اللذ مَضى قالٍ مودّتها ... واللذْ منها هذا غيرُ إحقاقِ

تُعطيكَ وَعْداً أمانيٌّ تَغرُّ به ... كالقطرِ مرَّ على صَحنانِ برّاقِ

ليلَةَ صَاحُوا واغْرَوا بي سراعَهُمُ ... بالعَيكَتَينِ لَدَى مَعْدِ بن بَرّاقِ

كَأنّما حَثْحَثُوا حُصّاً قَوَادِمُهُ ... أو أُمُّ خِشْفٍ بذي شَثٍّ وطُبّاق

لأَشْيءَ أسرعَ مِنّي لَيْسَ ذا عُذرٍ ... وذا جناحٍ بجنبِ الرّيدِ خَفّاقِ

حَتّى نَجَوْتُ وَلَمّا يَنْزِعُوا سلبي ... بِوَالهٍ من قَبِيضِ الشّدِّ غَيْدَاقِ

ولاَ أَقُولُ اذا مَا خُلّةٌ صَرَمَتْ ... يا وَيْحَ نَفْسِيَ مِنْ شَوقٍ وإشْفَاقِ

لَكنّما عِوَلي إنْ كُنْتُ ذا عِوَلٍ ... عَلَى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الحَمْدِ سَبّاقِ

سَبّاقُ غَاياتِ مَجْدٍ فِي عَشِيرتِه ... مُرَجِّعِ الصَّوْتِ هَدّاً بَيْنَ أَرْفَاقِ

عَارِي الظَّنَابِيبِ مُمْتَدٌّ نَوَاشِرُهُ ... مِدْلاَجِ أدهَمَ واهِي الماَء غسّاقِ

حَمّالِ ألوِيَةٍ، شَهّادِ أَنْدِيَةٍ ... قَوّالِ مُحْكَمَةٍ، جَوّابِ آفَاقِ

فَذاكَ هَمّي وغَزْوي أَسْتَغِيثُ به ... إذا اسْتَغَثْتُ بِضَافِي الرَّأسِ نَغّاقِ

كالحِقْفِ حَدّاهُ النّامُوْنَ قلتُ له ... ذُو ثَلَّتَيْنِ وَذُو بَهْمٍ وأَرْبَاقِ

وقُلّةٍ كَسِنَانِ الرُّمْحِ بارزَةٍ ... ضَحْيَانَةٍ فِي شُهُورِ الصَّيْفِ مِحْرَاقِ

بادَرْتُ قُنّتَها صَحْبِي وَمَا كَسِلُوا ... حَتّى نَمَيْتُ إليها بَعْدَ إشْرَاقِ

لاَ شَيءَ فِي رَيْدِها إلاّ نَعَامَتُها ... منها هَزِيمٌ ومنها قائمٌ بَاقِ

بِشَرْثَةٍ خَلَقٍ يوفي البَنَانُ بها ... شَدَدْتُ فيها سَرِيحاً بَعْدَ إطراقِ

بل من لعَذّالَةٍ خَذّالَةٍ أَشِبٍ ... حَرّقَ باللّوم جلدي أيَّ تَحرَاقِ

يقولُ أهلكتَ مالاً لو قَنِعْتَ بهِ | مِن ثوبِ صِدْقٍ ومن بَزٍّ وأعلاقِ
عَاذِلَتي إنّ بَعْضَ اللّومِ مَعْنَفَةٌ | وَهَلْ مَتَاعٌ وإنْ أبْقَيْتُهُ بَاقِ
إنّي زَعِيمٌ لئنْ لَمْ تَتْرُكوا عَذْلي | أنْ يَسْأَلَ الحَيُّ عَنّي أهْلَ آفَاقِ
إنْ يَسْأَلِ القومُ عنّي أهْلَ مَعْرِفَةٍ | فَلاَ يَخْبُرْهُم عَنْ ثَابِتٍ لاَقِ
سَدِّدْ خِلاَلَكَ مِنْ مَالٍ تُجَمِّعُهُ | حَتّى تُلاَقِي الذي كُلُّ امرئٍ لاقِ
لتَقْرَعِنَّ عَلَيَّ السِّنَّ مِنْ نَدَمٍ | إذا تَذَكَّرْتِ يَوماً بَعْضَ أخْلاَقِي

تقع القصيدة في واحدٍ وثلاثين بيتاً، وهي تروي الواقع الحياتي اليومي الذي يعيشه الشاعر، الذي يقوم على الغزو والاغارة، فموضوع القصيدة يدور حول فرار الشاعر من قبيلة بجيلة، التي أرادت أن ترصد له كميناً للإيقاع به، غير أنه تمكن من الفرار منهم بمساعدة رفيقيه في الصّعلكة عمرو بن برّاق، والشنفرى الأزدي[1].

وعلى هذا الاساس نجد أن الخلاف القائم بين الشاعر ومجتمعه، ورفضه التسليم بقوانينه واعرافه الجائرة، ورغبته في عرض وشرح تصوره البديل لذلك الواقع هو الباعث الرئيس الذي يقف وراء نظمه لهذه القصيدة.

يبدأ الشاعر قصيدته بالافتتاح بمقدمة الطيف جرياً على عادة شعراء العصر الجاهلي في افتتاح قصائدهم باحدى المقدمات الرئيسة التي تعارفوا عليها في ذلك الوقت، إذ يقول[2]:

ياعِيدُ مَالَكَ مِنْ شَوقٍ وايراقِ | وَمَرِّ طَيْفٍ عَلَى الأهْوالِ طَرّاقِ
يَسْرِي عَلَى الأينِ والحيّاتِ مُحْتَفِياً | نَفْسِي فِداؤُكَ مِنْ سَارٍ عَلَى سَاقِ

وعلى الرغم من براعة الشاعر في اختياره لهذه المقدمة، إذ كانت المدخل المناسب للتعبير عن حالته النفسية، وتصوير واقع حياته المعاشية، وتجربته الذاتية،

---

(1) ينظر: القصيدة الجاهلية في المفضليات، دراسة موضوعية وفنية:114.
(2) شعر تأبّط شراً:103- 104.

غير أنها امتازت بقصرها، وقد عزت الدكتورة مي يوسف خليف سبب ذلك الى طبيعة حياة الصّعاليك السريعة، التي لم تترك لهم مجالاً للّهو والغزل[1].

وعلى الرغم من التزام الشاعر التقليد الفني السائد عند شعراء عصر ما قبل الاسلام في افتتاح قصائدهم باحدى المقدمات الرئيسة، واتخاذه لمقدمة الطيف مفتتحاً لقصيدته، فأنه يخالف التقليد السائد عند شعراء عصره في تناولهم لهذا النوع من المقدمات، إذ المتعارف عليه أن مقدمة الطيف امتداد للمقدمة الغزلية، او هي شكل آخر من اشكال المشهد الغزلي[2]، يعمد فيها الشاعر إلى الحديث عن تجربته العاطفية، غير أننا لانجد في تلك المقدمة أي لفظة توحي بهذا المعنى، بل أننا نلحظ في هذه المقدمة لجوء الشاعر إلى تكثيف استعمال الالفاظ المستقاة من بيئة الصّعلكة كالايراق، الأهوال، الاين، الحيات.

والراجح لدينا ماذهبت إليه الدكتورة مي، التي رأت أنّ هذه الصفات التي اضفاها الشاعر على مقدمته لم تكن في حقيقة الأمر غير انعكاس لصفاته الذاتية، فالطيف لديه متصعلك هو الآخر كصاحبه يطرق الأهوال، ويقطع الفيافي والقفار، ويجتاز الظلمات، ويسري على الأفاعي والحيّات[3]، وقد اقتصرت تلك المقدمة على البيتين الأول والثاني.

بعد ذلك عمد الشاعر الى الانتقال من لوحة الطيف الى لوحة النسيب، وقد استغرقت تلك اللوحة ستة أبيات(4- 9) متخذاً منها منفذاً لتصوير قصة فراره من بجيلة، إذ يقول[4]:

إنّــي إذا خُلّــةٌ ضَــنّتْ بنَائِلــها ... وأَمْسَــكَتْ بِضَـعِيفِ الوَصْلِ أَحْـذاقِ

نَجَـوْتُ مِنْهـا نَجَـائي مِـنْ بَجِيلَـةَ إذْ ... أَلْقَيْـتُ ليلَـةَ خَبْـتِ الـرَّهطِ أرواقـي

---

(1) ينظر: القصيدة الجاهلية في المفضليات، دراسة موضوعية وفنية: 115.

(2) ينظر: المرجع نفسه :184.

(3) ينظر: المرجع نفسه: 115.

(4) شعر تأبّط شراً:104- 105.

طيفُ ابنةِ الحُرِّ إذ كُنّا نُواصِلُها ... ثُـم اجتنبتْ بها مِنْ بَعْدِ تَفْراقِ
تالله آمنُ أنثى بَعْدَ مَا حَلَفَتْ ... أسماءُ باللهِ مِنْ عَهْدٍ وَمِيثَاقِ

يتضح لنا من خلال حديث الشاعر عن الخُلّة التي قطع صلته بها، أن توظيفه لعنصر المرأة في هذه اللوحة- النسيب- قد جاء بهدف الكشف عن تجربته النفسية، وخدمة لموضوع القصيدة الرئيس، وهو تصويره لحادثة فراره من بجيلة، فالمرأة هنا رمز لتلك القبيلة التي تمكن من الفرار منها، وهذا ما تعارف عليه الشعراء في العصر الجاهلي، في توظيفهم لعنصر المرأة في مثل هذه المقدمات لاستقبال تجاربهم الذاتية(1).

بعد ذلك نجد أن تتابع الأحداث وتدافعها، وحديث الشاعر عن مغامراته قد قاده الى الحديث عن نفسه والفخر بذاته.

والراجح لدينا ماذهبت إليه الدكتورة مي يوسف خليف، التي رأت أنّ القصيدة بدأت من هنا بالتحرك حول أربعة محاور(2).

المحور الاول: الذي يدور حول فخر الشاعر بسرعة عدوه، التي كانت السبب الرئيس وراء نجاته من بجيلة، وقد عمد الشاعر الى تصوير ذلك من خلال المقارنة التي عقدها مع أربع صور من صور الحيوانات التي عُرِفَتْ بسرعة عدوها وهي: الظليم، والظبية، والفرس، والعقاب، إذ يقول(3):

ليلَةَ صَاحُوا وأغْرَوا بِي سِراعَهُمُ ... بالعَيكَتَيْنِ لَدَى مَعْدِ بنِ بَرَّاقِ
كَأنَّما حَثْحَثُوا حُصّاً قَوادِمُهُ ... أو أُمَّ خِشْفٍ بِذِي شَثٍّ وَطُبَّاقِ
لأشيءَ أسرعَ مِنّي لَيْسَ ذَا عُذَرٍ ... وذا جناحٍ بجنبِ الرَّيدِ خَفَّاقِ
حَتَّى نَجَوْتُ وَلَمَّا يَنْزِعُوا سَلَبِي ... بِوَالِهٍ مِنْ قَبِيضِ الشَّدِّ غَيْدَاقِ

(1) ينظر: البناء الفني لشعر الفرسان والاجواد في عصر ما قبل الاسلام:39.
(2) ينظر: القصيدة الجاهلية في المفضليات، دراسة موضوعية وفنية: 115.
(3) شعر تابّط شراً:106.

إنَّ توظيف الشاعر لهذه الحيوانات بصورها الأربع كان بقصد التأكيد على المعنى الذي يرومه وهو بيان قدراته الجسمية، ولاسيما سرعة عدوه.

والراجح لدينا ما ذهب اليه أحد الباحثين المعاصرين، وهو قوله: ان الحصار الذي فرض على الشاعر من لدن قبيلة بجيلة هو ما دفع به الى الحديث عن مزايا جسده، الذي زادته الأيام صلابة، فهو يريد أن يبين لنا قدراته التي اهلته للفرار من بجيلة، لذلك نراه يعمد إلى تكثيف كل تلك المقومات الجسدية من خلال استعارته لصور الظليم، والظبية، والفرس، والعقاب ليقول ان امتلاكه لتلك القدرات مع وجود الصديق الذي يمتلك القدرات نفسها، كانت السبب الرئيس في تغلبه على فرسان بجيلة، وما يملكونه من معدات، ومن ثمَّ الفكاك من اسرهم[1].

بعد ذلك انتقل الشاعر الى المحور الثاني، وهو الحديث عن صفاته، إذ يقول[2]:

لَكنّمـا عـوّلي إنْ كُنْـتُ ذا عـوَلٍ	علَـى بَصيـرٍ بكَسْـبِ الحَمْـدِ سَـبَّاقِ
سَـبَّاقُ غَايـاتِ مجْـدٍ فـي عَشِـيرتهِ	مُرَجِّـعِ الصَّـوْتِ هَـدّاً بَـيْنَ أرْفَـاقِ
عَـاري الظَّنابيـبِ مُمْتَـدٌّ نَوَاشِـرُهُ	مِـدْلاَجِ أدهَـمَ واهـي المَـاْءِ غسـاقِ
حَمَّـالِ ألويَـةٍ، شَـهَّادِ أنديَـةٍ	قَـوَّالِ مُحْكَمَـةٍ، جَـوَّابِ آفَـاقِ
فـذاكَ هَمِّـي وغَـزْوي أَسْـتَغيثُ بِـه	إذا اسْـتَغثْتُ بِضَـافي الـرَّاسِ نَغَّـاقِ

وعلى الرغم من تأييدنا لما ذهبت اليه الدكتورة مي التي رأت أن الشاعر قد عمد الى رسم صورة مثالية للرجل الذي يستحق ان يبكي عليه اذا ما فقده[3]، فإن الراجح لدينا هو ما ذهبت اليه الباحثة المعاصرة احلام يحيى، التي رأت أن الوضع النفسي الذي أصيب به الشاعر لحظة اقترابه من الأسر، والوقوع في يد مقاتلي قبيلة بجيلة، قد دفعه الى تعداد مناقبه، ودفاعه عن عشيرته، التي لم تكن حريصة على

---

(1) ينظر: الرؤية الحالمة والتصور البديل تأبّط شراً مثالاً، بحث، مجلة التراث العربي، ع 95: 99 - 100.

(2) شعر تأبّط شرّاً: 107- 108.

(3) ينظر: القصيدة الجاهلية في المفضليات، دراسة موضوعية وفنية: 116.

ادامة صلتها به فخسرته، لينطلق بعد ذلك الى العيش غريباً في الصحراء مع اناس صاروا أهله، ووحوش الفته[1]، وهذا ما دفع به الى الحديث عن الفخر بنفسه في المحور الثالث، إذ يقول[2]:

وقُلَّةٍ كَسِنَانِ الرُّمْحِ بَارِزَةٍ ضَحْيَانَةٍ في شُهُورِ الصَّيْفِ مِحْرَاقِ
بَادَرْتُ قُنَّتَها صَحْبِي وَمَا كَسِلُوا حَتَّى نَمَيْتُ إليها بَعْدَ إِشْرَاقِ
لاَ شَيءَ في رَيْدِها إلاَّ نَعَامَتُها منها هَزِيمٌ ومنها قائِمٌ بَاقِ
بِشَرْثَةٍ خَلَقٍ يوقى البَنَانُ بها شَدَدْتُ فيها سَرِيحاً بَعْدَ إطْرَاقِ

وهنا نجد أنّ الشاعر يعود مرة ثانية الى الحديث عن واقع حياته التي يعيشها، ذلك الواقع القائم على الفقر والتشرد.

والراجح لدينا أنّ حرص الشاعر على تصوير معاناته الإنسانية هو ما قاده الى معاودة الحديث عن ذلك الواقع، ولاسيما بعد أن صوره لنا في مقدمة قصيدته.

وهنا نجد ان الشاعر لايعمد الى الحديث عن معاناته بصيغة الضعف والعجز، والتذلل، وانما يعمدالى اختيار صيغة الفخر، والحديث عن قدراته الجسيمة وسيلة للتعبير عن فكرته التي يروم الإفصاح عنها.

بعد ذلك انتقل الشاعر الى المحور الرابع، الذي يعمد فيه الى الحديث عن أهم خصلة مّيزت شخصيتهم، وكانت المبدأ الأساس الذي قامت عليه حياتهم، ألا وهي صفة الكرم، إذ يقول[3]:

بَلْ مَنْ لِعَذَّالَةٍ خَذَّالَةٍ أَشِبٍ حَرَّقَ بِاللَّوْمِ جلدي أَيَّ تَحْرَاقِ
يقولُ اهْلَكْتَ مَالاً لو قَنَعْتَ بِه مِنْ ثَوبِ صِدْقٍ ومِن بَزٍّ وأعْلاقِ

---

(1) ينظر: صهيل الصحراء وحمحمتها، العداؤون:115.
(2) شعر تأبّط شرّاً: 109.
(3) المرجع نفسه:110- 111.

عَـاذِلَتِي إِنَّ بَعْـضَ اللَّـوْمِ مَعْنَفَـةٌ وَهَـلْ مَتَـاعٌ وإِنْ أَبْقَيْتُـه بَـاقِ

وهنا نجد أنّ الشاعر قد عمد الى التعبير عن فكرته من خلال الحوار الذي أجراه مع صاحبته، التي راحت تلومه على جوده، وانفاقه المال وتصويره للخصومة التي نشبت بينهما، وهو في هذا يسير على نهج الشعراء الفرسان في لجوئهم الى حوار العاذلة للتعبير عن كرمهم، وايثارهم لمصلحة الآخرين على مصالحهم الشخصية[1].

والراجح لدينا أن العاذلة هنا هي رمز أراد الشاعر من خلاله التعبير عن فلسفته في الحياة، تلك الفلسفة القائمة على توزيعه لماله على الفقراء، فهو وسيلة من وسائل كسب المحامد، وخلود الذكر[2]، إذ يقول[3]:

سَـدِّدْ خِلالَـكَ مِـنْ مَـالٍ تُجَمِّعُـهُ حَتَّـى تُلاقِـي الـذي كُـلُّ امـرِئٍ لاقِ

ثم يختم الشاعر قصيدته بحكمة بليغة، صورت لنا معاناته الاجتماعية وما كان يقاسيه من ظلم العشيرة، وتنكرها له، فكان هذا البيت بمثابة((تأنيب ضمير قبيلته التي خسرته، ولات ساعة مندم))[4].

وهكذا نجد ان هذه القصيدة هي صورة صادقة معبرة عن الواقع الذي يعيشه الشاعر، فهي من نمط القصائد الواقعية، التي تروي لنا واحدة من مغامراته، وقد امتازت بوحدة موضوعية ونفسية.

كما نلاحظ شيوع النزعة الذاتية، وسيطرتها على أجواء القصيدة، وهذا أمر طبيعي كون الشاعر يعاني من احتقار المجتمع له، واستصغار شأنه.

أما فيما يتعلق بجانب اللغة نجد أن هذه القصيدة لاتختلف عن قصائده الاخرى، التي تمتاز بالفاظها الغريبة والحوشية.

---

(1) ينظر: البناء الفني لشعر الفرسان والاجواد في عصر ما قبل الاسلام:28.

(2) ينظر: القصيدة الجاهلية في المفضليات، دراسة موضوعية وفنية: 117، وصهيل الصحراء وحمحمتها العداؤون:115.

(3) شعر تابّط شراً: 112.

(4) صهيل الصحراء وحمحمتها العداؤون:115.

أما في مجال الصورة والتخييل نجد أنّ القصيدة قد امتازت بتلك اللوحات الفنية، التي كانت صدىً صادقاً لحياته الواقعية، ومشاهداته الطبيعة، وقد اعتمد الشاعر التشبيه ركنا أساسياً في رسم تلك اللوحات، ولعل ابرزها تشبيهه لنفسه بالظليم والظبية في البيتين(11، 12) لبيان سرعة عدوه، وكذلك تشبيهه لمرقبته بسنان الرمح في البيت(21) للتعبير عن شدّة حدتها وارتفاعها.

والقصيدة على البحر البسيط، وهو البحر الذي يصلح للاحداث الجليلة الشأن، وقد استطاع مع قافية القاف في خلق ايقاع موسيقي يتناسب وموضوع القصيدة الرئيس، وهي من القوافي المطلقة، والقصيدة ذات مطلع مصّرع مما يدل على انها ناضجة فنياً.

واذا انتقلنا الى السّليك بن السّلكة نجد أن من بين قصائده التي تستحق الدرس والتحليل هي بائيته التي يتحدث فيها عن احدى غزواته على بلاد بني خثعم، وما وقع له من أحداث مع رفيقه صرد في تلك الليلة، إذ يقول[1]:

بَكَى صُرَدٌ لَمَّا رَأَى الحيَّ أعرضَتْ ... مَهَامِهُ رَمْلٍ دُونَهُم وسُهوبُ
وخوّفَهُ رَيْبُ الزّمَانِ وَفَقْرُهُ ... بِلادَ عَدوٍّ حاضِرٍ وَجدوبُ
ونَأيٌ بعيدٌ عَنْ بِلادِ مُقاعسٍ ... وأنَّ مَخَاريقَ الأمورِ تُريبُ
فَقُلتُ لَهُ : لا تَبْكِ عينَكَ انَّها ... قَضِيَّةُ مَا يُقْضَى لَنَا فَتَؤوبُ
سَيَكْفِيكَ فَقْدُ الحَيِّ لَحْمٌ مُغَرَّضٌ ... وَمَاءُ قُدورٍ فِيْ الجِفَانِ مَشُوبُ
ألَمْ تَرَ أنَّ الدَّهْرَ لونَانِ لَونُهُ ... وطَورانِ : بشرٌ مَرَّةً وكَذوبُ
فَمَا خَيرُ مَنْ لايرتجي خَيرَ أوبَةٍ ... ويُخشَى عَلَيْهِ سَرْيَةٌ وحُروبُ
رددتُ عَلَيهِ نَفْسَهُ فكأنَّما ... تَلاقَي عَلَيهِ مِنْسَرٌ وسُرُوبُ
فَمَا ذرَّ قَرنُ الشَّمسِ حتَّى أريتُهُ ... قِصَارُ المنايا والفُؤادُ يَذوبُ

---

(1) السليك بن السلكة اخباره وشعره:44- 46.

وضـارَبْتُ عنـهُ القـومَ حتّـى كـأنّـهُ ... يُصَـعِّدُ فِي آثـارِهم ويصُـوبُ

وقلْـتُ لـهُ: خُـذْ هَجْمَـةً حميريَّـةً ... وأهـلاً، ولايبعـد عليـكَ شَـروبُ

وليلـةَ جابـانٍ كـررتُ علـيهم ... عَلَـى سـاعةٍ فيهـا الايـابُ حَبيـبُ

عشـيَّةَ ضـلّتْ للحرامـي نَاقَـةً ... بحـيَّهلا يـدعو بهـا فتُجيـبُ

فضـاربتُ أولى الخيـل حتّـى كـأنّما ... أميـلُ عليهـا أيْـدَعٌ وحبيـبُ

تعدُّ هذه القصيدة من أطول القصائد التي اشتمل عليها المجموع الشعري للسّليك بن السّلكة، وفيها نجد أن الشاعر قد ابتعد فيها عن التزام الشكل الفني الموروث في بناء القصيدة العربية، الذي تعارف عليه الشعراء في عصر ما قبل الاسلام، والراجح لدينا أن طبيعة الظرف النفسي الذي يعيشه الشاعر هو ما دعاه الى الدخول في غرضه مباشرة دون مقدمات، فهو معنيٌّ بتسجيل الحدث أكثر من عنايته بالتقاليد الفنية الموروثة في بناء القصيدة العربية.

يدور موضوع القصيدة الرئيس حول تصوير الشاعر لواحدة من مغامراته التي دارت بينه وبين قبيلة خثعم، وما وقع لرفيقه صُرد في تلك الليلة.

بدأ الشاعر قصيدته بتركيز حديثه حول شخصية رفيقة صُرَد، وتصويره لحالته النفسيه التي كان عليها في تلك الليلة، وهنا نجد ان الشاعر في تصويره لمشاعر رفيقه يعمد الى عقد علاقة ثنائية بين الفرد والجماعة ليصور لنا حالة الانفصام والانعزال التي يعيشها بعيداً عن أبناء مجتمعه، الذين فقد توافقه الاجتماعي في العيش معهم.

وبعد أن بين الشاعر مشاعر اليأس التي انتابت رفيقه في تلك الليلة، انتقل الى القسم الثاني من القصيدة، وهو الحديث عن التطمينات التي راح يقدمها لرفيقه مؤملاً اياه بالنجاة، وهنا يعمد الشاعر أيضاً الى عقد علاقة ضدّية بين متناقضين لتوضيح فكرته حين ذكر صاحبه بان الدهر ذو حالين نعيم وشقاء، وقد عمد الشاعر الى اتخاذ اسلوب الحوار، الذي عقده مع صاحبه للتعبير عن المعنى الذي يرومه، وهو تصوير حالتي التشاؤم والتفاؤل التي كان عليها زميله في تلك الليلة.

وبعد أن أنهى الشاعر رسم صورته للحالة التي سيكون عليها رفيقه بعد اطلاق سراحه انتقل الى الجزء الاخير، وهو الجزء الخاص بالصراع وحديث الشاعر عن غاراته وبطولاته ودفاعه عن صاحبه في تلك الليلة، وتتبعه لآثار اولئك القوم الذين أسروه.

وهنا نجد ان الشاعر يعمد الى تحديد تلك الليلة، التي أسماها بـ(ليلة جابان) ويسجل لنا سبب تلك الحادثة، وهو ناقة صُرَد ليؤكد لنا ان القصيدة هي سرد لواقعة أو حادثة وقعت للشاعر فعلا.

وهكذا نجد ان غرض الشاعر كان منصباً على تصوير تلك الحادثة، إذ عمد الى التعبير عن تلك الواقعة بأمانة وصدق، فهي قصيدة تامة بيّنت لنا قدرة الشاعر على السرد، وقد امتازت بنسيجها المحكم واسلوبها القصصي البسيط الخالي من التعقيد.

والقصيدة قائمة على الوحدة الموضوعية، وأبياتها متسلسلة ومترابطة بطريقة يصعب معها فصل بيت عن الآخر، وقد عمد الشاعر الى استعمال البحر الطويل، الذي استطاع مع قافية الباء المطلقة في اضفاء لحن موسيقي يتناسب وغرض القصيدة الرئيس.

واذا تركنا السّليك بن السّلكة وانتقلنا الى الشنفرى الأزدي، نجد أن لاميته المشهورة بـ(لامية العرب) من أكثر قصائد ديوانه التي حظيت باهتمام النقاد قديماً وحديثاً، وربما يعود سبب ذلك الى طول هذه القصيدة من جهة، وما اشتملت عليه من معانٍ انسانية نبيلة من جهة ثانية، وقد وردت القصيدة في ديوان الشنفرى في سبعين بيتاً، وهذا نصّها:

اقيموا بَني أُمّي صُدورَ مطيّكُمْ ... فإني إلى قَومٍ سِواكُم لأميَلُ

فقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ والليلُ مقمِرٌ ... وشُدَّت لطيَّاتٍ مَطَايا وأرحُلُ

وَفي الأرضِ منأى للكَريمِ عَنْ الأذى ... وَفيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

لعمرُك ما بالأرضِ ضيقٌ عَلَى امرئٍ ... سَرى رَاغِباً او رَاهِباً وَهْو يَعقِلُ

وَلـي دُونَكـمْ أهلـونَ، سِـيْدٌ عَمَلَّـس | وَأرْقَـطُ زُهْلـولٌ وعَرفَـاءُ جَيْـألُ
هـم الـرَّهطُ لامسـتودعُ السِّـرِّ شَـائِعٌ | لَـدَيهم، ولا الجَـاني بِمَـا جَـرَّ يُخْـذَلُ
وَكُـلٌ أبِـيٌّ باسِـلٌ غَيْـرَ أنَّـني | إذا عَرَضَـتْ دُونَ الطَّرائِـدِ أبْسَـلُ
وإن مُـدَّتِ الأيـدي الى الـزاد لَـمْ أكُـنْ | بأعجلـهم، إذ أجْشَـعُ القَـوم يعجَـلُ
ومـا ذاك إلا بَسْـطَةَ عَـنْ تَفَضُّـلِ | عَلَـيهم، وَكَـان الأفضَـلَ المتَفَضِّـلُ
وَلـي صـاحِبٌ مـن دونهـم لايخـونني | إذا التَبَسَـتْ كَفِّـي بـه يَتَأكَّـلُ
وإنِّـي كفـاني فقـدُ مَـنْ لـيسَ جازيـاً | بحُسْـنَى ولا في قربِـهِ مُتعَلَّـلُ
ثلاثـةُ أصـحابي: فُـؤادٌ مشَـيَّعٌ | وأبـيضُ إصْـليتٌ وَصـفراءُ عَيْطَـلُ
هَتُـوفٌ مِـنَ المُلْـسِ المتـون يزينُهـا | رَصَـائعُ قَـدْ نيطَـتْ إليهـا وَمَحْمَـلُ
إذا زلَّ عنهـا السَّـهمُ حنَّـتْ كأنّهـا | مُـرزَّأة عَجلَـى تُـرِنُّ وتُعْـولُ
وأغـدو خَمِـيص الـبَطنِ لا يسـتفزني | الى الـزاد حِـرْصٌ او فُـؤادٌ مُوَكَّـلُ
ولسـتُ بمهيـافٍ يُعشِّـي سَـوامَهُ | مُجَدَّعـةً سُـقْبانُها وهـي بُهَّـلُ
ولا جُبَّـاءٍ أكهَـى مُـرِبٌّ بعرسِـهِ | يُطالعُهَـا في شـأنِهِ كيـفَ يفعـلُ
ولا خَـرِقٍ هَيْـقٍ كـأنَّ فُـؤادَهُ | يَظَـلُّ بـه المُكَّـاءُ يعلُـو ويَسْـفُلُ
ولاخـالِفٍ داريَّـةٍ مُتَغَـزِّلٍ | يَـروحُ ويَغْـدو داهنـاً يتكَحَّـلُ
ولسـتُ بِعَـلٍّ شَـرُّهُ دونَ خَيْـرِه | ألَـفَّ إذا مـا رعتَـهُ اهتـاجَ أعْـزَلُ
ولسـتُ بمِحيـار الظَّـلام إذا نحَـتْ | هُـدى الهَوْجَـلِ العِسِّـيفِ يَهمـاءُ هَوْجَـلُ
إذا الأمعَـزُ الصَّـوان لاقـى مَنَاسِـمي | تَطـايَرَ منـه قـادحٌ ومفلَّـلُ
أُديـمُ مطـالَ الجـوعِ حتّـى أُميتَـهُ | وأضـربُ عَنْـهُ الـذِّكرَ صَـفْحاً فاذهَـلُ
وأسَـتفُّ تُـرْبَ الأرض كـي لايَـرى لـه | عَلَـيَّ مِـنَ الطَّـولِ امـرؤٌ مُتَطَـوِّلُ

ولولا اجتنابُ الذَّأمِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ   يُعَاشُ بهِ إلاَّ لَدَيَّ ومَأكَلُ
ولكنَّ نفساً مُرَّةً لاتُقيمُ بي   على الذَّأمِ إلا ريثما اتحولُ
واطوي على الخُمْصِ الحوايا كما انطوت   خُيوطَةُ ماريٍّ تُغارُ وتُفتَلُ
واغْدُو إلى القُوتِ الزَّهيدِ كما غَدَا   أزلُّ تَهَاداهُ التَّنائفُ، أطحلُ
غدا طَاوِياً يُعارضُ الريحَ حافياً   يخوتُ بأذنابِ الشِّعابِ ويَعْسِلُ
فلمَّا لواهُ القُوتُ من حَيْثُ أمَّهُ   دعا فأجابَتْهُ نَظائرُ نُحَّلُ
مُهَلَّلَةٌ شِيبُ الوجوهِ كأنَّها   قِداحٌ بأيدي ياسرٍ تتَقَلْقَلُ
او الخَشْرَمُ المبعوثُ حَثْحَثَ دَبْرَهُ   مَحابيضُ أرساهُنَّ سامٍ مُعَسِّلُ
مُهَرَّتَةٌ فُوهٌ كأنَّ شُدوقَها   شُقوقُ العِصِيِّ كالحاتٌ وبُسَّلُ
فضَجَّ وضجَّت بالبَراحِ كأنَّها   وإيّاهُ نُوحٌ فوقَ علياءَ ثُكَّلُ
فأغضَى وأغضَتْ وابتَسَى وابتَسَتْ به   مَراميلُ عَزَّها وعَزَّتهُ مُرْمِلُ
شكَا وشَكَتْ ثُمَّ ارْعوى بَعْدَ وارعَوَتْ   وللصَّبرُ إن لم ينفعِ الصبرُ اجملُ
وفاءَ وفاءتْ بادراتٍ وكلُّها   على نَكَظٍ مِمّا يُكاتِمُ مُجمِلُ
وتَشْرَبُ أسآري القطا الكُدْرُ بعدما   سَرَتْ قَرَباً احناؤها تتَصلصَلُ
هَمَمْتُ وهَمَّتْ فابتدرنا وأسْدَلَتْ   وشَمَّرَ منِّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلُ
فولَّيتُ عنها وهيَ تكبو لعُقْرِهِ   تُباشِرُهُ منها ذُقونٌ وحَوْصَلُ
كأنَّ وَغَاها حَجْرَتيهِ وحولَهُ   اضاميمُ من سُفلى القبائلِ نُزَّلُ
تَوافَيْنَ من شَتَّى إليهِ وضَمَّها   كما ضَمَّ أذوادَ الأصاريمِ منهَلُ
فعَبَّتْ غِشاشاً ثم مَرَّتْ كأنَّها   مع الفجرِ رَكْبٌ من أُحاظةَ مُجفِلُ
وآلفُ وَجْهَ الأرضِ عِندَ افتراشِها   بأهدأَ تُنبيهِ سَناسِنُ قُحَّلُ

وأغْدلُ مَنْحُوضاً كأنَّ فُصُوصَهُ ... كِعابٌ دحاها لاعبٌ فهي مُثَّلُ

فإنْ تبتئِسْ بالشنفرى أمُّ قسطل ... فما اغتبطتْ بالشنفرى قبلُ أطْوَلُ

طريدُ جناياتٍ تياسَرْنَ لحمَهُ ... عقيرتُهُ لأيِّها جُرَّ أوّلُ

تَبيتُ إذا ما نامَ يَقْظَى عيونُها ... حِثاثاً إلى مكروهِهِ تتَغَلْغَلُ

وإلفُ هُمومٍ لاتزالُ تَعُودُهُ ... عياداً كحُمَّى الرِّبْعِ، أوهي أثقَلُ

إذا ورَدَتْ أصدَرْتُها ثم إنَّها ... تثوبُ فتأتي من تُحَيتٍ ومن عَلُ

فإما تريني كابنةِ الرَّمْل ضاحياً ... على رقَّةٍ أحفى ولا أتنعَّلُ

فإني لَمولى الصَّبرِ أجتابُ بَزَّهُ ... على مثلِ قلْبِ السِّمْعِ، والحَزْمَ أفعَلُ

وأُعْدِمُ أحياناً وأغنى وإنَّما ... ينالُ الغنى ذو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ

فلا جَزِعٌ لخلَّةٍ متكشِّفٌ ... ولا مَرِحٌ تحتَ الغنى أتخيَّلُ

ولا تَزْدَهي الأجهالُ حِلْمي ولا أرى ... سؤولاً بأعقابِ الأقاويلِ أنمُلُ

وليلةِ نحسٍ يَصْطَلي القوسَ رَبُّها ... وأقطُعَهُ اللاتي بها يتنبَّلُ

دَعَسْتُ على غطْشٍ وبغْشٍ وصُحبتي ... سُعارٌ وإرزيزٌ ووَجْرٌ وأفكُلُ

فأيَّمْتُ نِسْواناً وأيتمتُ إلدةً ... وعدتُ كما أبدأتُ والليلُ أليَلُ

وأصبح عني بـ(الغُمَيْصاء) جالساً ... فريقانِ مسؤولٌ وآخرُ يَسألُ

فقالوا: لقد هَرَّتْ بليلٍ كلابُنا ... فقلنا: أذئبٌ عَسَّ أمْ عَسَّ فُرْعُلُ

فلم يَكُ إلاّ نبأةٌ ثُمَّ هَوَّمَتْ ... فقلنا: قطاة ريعَ أم ريعَ أجْدَلُ

فإن يَكُ من جِنٍّ لأبرَحُ طارقاً ... وإن يَكُ إنساً ماكَها الإنسُ تفعَلُ

ويومٍ من الشِّعرَى يذوبُ لُوابُهُ ... أفاعيهِ في رَمْضائهِ تتملْمَلُ

نصَبتُ له وجهي ولا كِنَّ دونَهُ ... ولا سترَ إلا الأتحميُّ المُرَعْبَلُ

وضافٍ إذا هبّتْ له الريحُ طيّرتْ　　لبائدَ عن أعطافه ما تُرجَّلُ

بعيدٍ بمسِّ الدُّهْنِ والفَلْي عَهْدُهُ　　لهُ عَبَسٌ عافٍ من الغِسْلِ مُحْوِلُ

وخَرقٍ كظهرِ التُّرسِ رَحْبٍ قطعتُهُ　　بِعَامِلَتَينِ بطنُهُ ليس يُعْمَلُ

فألحقتُ أولاهُ بأخراهُ مُوفياً　　على قُنّةٍ أُقعي مِراراً وأمثُلُ

تَرودُ الأراوي الصُّحْمُ دوني كأنها　　عذارى عليهنَّ المُلاءُ المُذيَّلُ

ويركُدْنَ بالآصالِ حولي كأنني　　من العُصْمِ أدفَى يَنتحي الكيحَ أعْقَلُ

يبدأ الشنفرى الأزدي قصيدته باعتماده منهجاً مغايراً لما تعارف عليه شعراء عصره في مفتتح قصائدهم، فالشاعر في مقدمته هذه لايبكي طلله الدارس، ولايبحث عن الظعن الذي ارتحل، ولا يتغزل بصاحبته[1]، وانما يعمد إلى افتتاحها بهذه المقدمة التي تكشف لنا عن طبيعة القطيعة التي وقعت بينه وبين أبناء قبيلته ، تلك القطيعة التي لم يكن هو من سعى اليها، وانما قبيلته هي من بادرت وسارعت الى قطع صلتها به، فالمقدمة صرخة عتاب ولوم يطلقها الشاعر في وجه قبيلته، التي لم تستطع ان تتفهم وضعه، وطبيعته النفسية، فبدلاً من أن تمد له يد العون، تنكرت له وابتعدت عنه[2].

إنَّ الوقوف على هذه القصيدة يدلنا الى محاولات النقاد والباحثين المحدثين للتعرف على جوانبها المختلفة، فقد كان من بين تلك الآراء التي قال بها النقاد المحدثون ما ذهبت اليه الباحثة المعاصرة احلام يحيى في عدِّ هذه المقدمة محاولة من الشاعر لتعرية مجتمعه، وبيان السبب الذي دعاه الى اتخاذ هذا الموقف ومقاطعته له، وأن تلك التعرية قد اتخذت شكل الهجاء الظاهري، غير أنه هجاء يختلف عن طبيعة الهجاء الذي تعارف عليه الشعراء في عصر ما قبل الاسلام، الذي كان يتخذ شكل الهجاء الشخصي والهجاء القبلي، اما الهجاء الذي سنّه الشنفرى الأزدي في هذه

---

(1) ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الاسطورة والرمز:205.

(2) ينظر: صهيل الصحراء وحمحمتها: العدّاؤون:146.

القصيدة، فهو هجاء جمعي يشمل الناس جميعاً، وهو هجاء أشبه بنقد سلبيات المجتمع في عصرنا هذا، لذلك فهي تعدُّ الشاعر رائداً في هذا المجال[1].

ومن جانب آخر نجد أنّ هذه القصيدة قد مثّلت عند ناقد أخر وهو الدكتور عمر بن عبدالعزيز السيف وجهة نظر جديدة تقوم على عدّ هذه القصيدة بأكملها عبارة عن رحلة، غير انّها رحلة مختلفة في عناصرها وعلاقاتها عن بنية الرحلة التقليدية، التي تعارف عليها شعراء عصر ما قبل الاسلام، فهي تبدأ من البيت الأول دون ان يعمد الشاعر الى الوقوف على اطلال قبيلته، وذلك لأنه ((لم يعد ملزماً بالتقاليد التي يرمز لها المكان الذي رحل عنه هو كما رحلت عنه القبيلة. وهو يبحث عن مكان تُحترم تقاليده، وتحصّنه عن الأذى باحترامها والانضواء تحتها، وهو يرحل راهباً من مجتمع خذله، وراغباً في مجتمع بديل لم يحدده بعد))[2].

ويرى الدكتور عمر بن عبدالعزيز السيف أن الشاعر هنا يطالب ابناء قومه أن يرحلوا هم لا أن يرحل هو، وكأنّه بذلك يعمد الى وضع نفسه في مرتبة موازية لمرتبة قبيلته حين عمد الى تقسيم شطري البيت الأول بينهما، عندما جعل الجانبين يرحلان، وهنا يتساءل الناقد إذا كان الشاعر يبحث عن مجتمع بديل، فلم يطلب من قومه أن يرحلوا هم لا أن يرحل هو[3]، كما اشار الى ذلك في تائيته، إذ يقول[4]:

الا امُّ عَمْرو اجمعت فاستقلَّتِ ... وما ودَّعَتْ جيرانها إذ تولّتِ

لقَدْ سبَقْتَنا امُّ عمروٍ بامرها ... على حينِ اعناقِ المطيِّ أظلَّتِ

بعينَيَّ ما امسَتْ فبانَتْ فاصبَحَتْ ... فَتَامَتْ قُلُوباً فاستَقَلَّتْ فوَلَّتَ

فيا ندمي على اميْمَةَ بَعْدَمَا ... طمِعت فقلُهَا نعمَةُ الدَّهْرِ ولّتِ

فالدكتور عمر بن عبدالعزيز السيف يرى من خلال هذه الأبيات أنّ أُمَّ عمرو

---

(1) ينظر: صهيل الصحراء وحمحمتها: العدّاؤون:143.

(2) بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية،الاسطورة والرمز:207.

(3) ينظر: المصدر نفسه:205.

(4) شعر الشنفرى الأزدي:95.

هنا هي رمز لقبيلة الشاعر التي رحلت عنه، عندما امتنعت عن الأخذ بثأر أبيه، فالشاعر من وجهة نظر الدكتور عمر كان ممتثلاً لتقاليد قبيلته، غير أن القبيلة هي من خرق هذه التقاليد[1].

وإذا سلّمنا بهذا الرأي فالراجح لدينا أنّ رغبة الشاعر في تسويغ موقفه وقطيعته لأبناء قبيلته، هو الذي قاده الى القاء اللوم عليها – أي القبيلة- ليقول: انها هي التي تخلت عنه وليس هو.

وبعد أنّ بين الشاعر عزّمه الانفصال عن مجتمعه الإنساني، انتقل في الابيات(5- 9) الى الحديث عن المجتمع البديل، الذي يروم الانتقال اليه والعيش فيه، وهنا نجد أنّ الشاعر يعمد الى اتخاذ الحيوانات المتوحشة(الذئب، النمر، الضّبع) عماد مجتمعه الجديد مضفياً عليها الصفات الأنسانية النبيلة، على الرغم من أنها عنوان الشراسة والمكر، لكنه اختارها دون غيرها لتكون حلفاء له إشارة إلى قوة بأسها حتى يبين لقبيلته شدة شكيمته وبأسه، وانه لا يرضى بالهوان والخذلان.

ويذهب النقاد المحدثون الى محاولة توضيح ذلك، فيرى يوسف اليوسف أنّ هذه الحيوانات الثلاثة(الذئب، النمر، الضّبع) هي مجموعة الحيوانات الأولى التي وردت في اللامية، وهي تمثل أول بدائل الشاعر الاجتماعية، كما تشكل لديه المجتمع الانموذجي الذي يبتغيه؛ لانها – من وجهة نظره- لاتذيع السر، ولا تخذل الجاني؛ ولأنها على قدر كبير من البسالة، وهذه هي الصّفات، والسمات الرئيسة، التي يريدها الشاعر لروم الجماعة. وعلى الرغم من أنّ الشنفرى يقيم علاقته معها على أساس الغيرية والايثار، غير أنّه يسعى الى جعل نفسه فوق هذه المجموعة، وأنّ فوقيته تلك ماهي إلاضرب من ضروب إشباع نزعة ترويض الواقع التي يعاني منها[2].

وتذهب الباحثة المعاصرة احلام يحيى الى القول: أن الشنفرى الأزدي قد عمد من خلال هذه الأبيات الى اجراء مقارنة بين المجتمع الانساني الذي يروم تركه، وبين المجتمع الحيواني الذي يبغي الانتقال إليه، وقد عمد من خلال تلك المقارنة الى الحطّ

---

(1) ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية،الاسطورة والرمز:206.

(2) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي:244.

من قيمة الانسان، واعلاء شأن الحيوانات المفترسة، ليصور لنا أنّ تلك الحيوانات باتت- من وجهة نظره- اكثر رحمة به من بني الانسان، فموقفه هذا يعكس لنا جانبا من جوانب شخصيته المتمردة على مجتمعه، الرافضة لقوانينه واعرافه، وهذا ما يفسر لنا صبّه لجام غضبه عليهم، وهجاءه لهم(1).

والراجح لدينا هو ما ذهب إليه الدكتور عمر بن عبدالعزيز السيف بقوله: إن هذه الحيوانات الثلاثة على الرغم من أنها تشكل خطراً على الانسان، فإنّ اتخاذ الشنفرى لها مجتمعاً بديلاً له عن المجتمع البشري يفصح عن رغبته في جعل نفسه جزءاً مما يخيف المجتمع الانساني، وعلى الرغم من أنّه قد قرر عدم العودة للانضواء تحت لواء هذا المجتمع من جديد، لكنه اختار الرحيل الى الفناء، فبدلاً من قيامه بما تحرص عليه الجماعة الانسانية من اعمال، فقد أصبح يقوم بكل ما تخافه هذه الجماعة، فكانت رحلة الشاعر في البحث عن انتماء جديد قد آلت به الى الانضواء تحت هذه المجموعة المتوحشة من الحيوانات، التي يجمعها معه صفة التوحش والعداء لبني البشر(2).

اما الباحثة المعاصرة مي وليم عزيز فقد عالجت مقدمة الشنفرى هذه، من خلال وقوفها على الثنائيات المتضادة التي حوتها، ولاسيما ثنائية(التفرد،الانتماء)، التي رأت أنها المحور الأساس الذي تدور حوله تلك الابيات(3).

ورأت ان رغبة الشاعر في التعبير عن حالة الانفصال التي يعيشها قادته الى الانطلاق من(عالم القبيلة) الذي يعني بالنسبة له عالماً داخلياً مغلقاً، الى(عالم الطبيعة) الذي يشكل لديه عالماً خارجياً مفتوحاً، ليجد ان البديل المناسب له هو الانتماء الى عالم جديد، يكون عوضاً له عن الهوية الاجتماعية التي فقدها، الا وهو(العالم الحيواني) فالشاعر من وجهة نظرها قد عبّر من خلال هذه الثنائيات التي عقدها(التفرد، الانتماء) و(الأنا، القبيلة) و(العالم الخارجي،عالم الطبيعة، والعالم

---

(1) ينظر: صهيل الصحراء وحمحمتها، العداؤون:144.

(2) ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية،الاسطورة والرمز:210- 211.

(3) ينظر: الثنائيات المتضادة في شعر الصّعاليك والفتّاك الى نهاية العصر الاموي:46- 47.

الداخلي، عالم القبيلة) عن طبيعة العلاقة القائمة بينه وبين قبيلته[1]، فهذا دليل أنه يفرُّ من قبيلته إليها، فهو ينزع إليها ومن أحبَّ شيئاً أكثر من تذكاره وتذكُّره.

واذا تركنا المقطع الأول من اللامية، وانتقلنا الى الابيات(10- 14) نجد أن الشاعر يبدأ بالحديث عن صورة المجتمع البديل، والأشياء التي رأى أنها قوام المجتمع الجديد وهي(فؤاد صلب، وسيف صارم، وقوس طويلة).

ويذهب الدكتور عمر بن عبدالعزيز السيف الى تفسير حديث الشنفرى عن هذه الاشياء تفسيراً طريفاً، فهو يرى أن الشاعر يخفي وراء إشارته إلى هؤلاء الاصحاب عنصرين آخرين طالما رافقا الشاعر في رحلته، الا وهما المرأة التي هي سبب الرحلة، والناقة التي تصاحب الشاعر في اسفاره، وعلى الرغم من محاولته اخفاء هذين العنصرين غير أن لغته قد أظهرت استتارهما داخل نفسه المسكونه بهما[2].

ويبدو لنا ان حادثة الشنفرى الأزدي مع المرأة التي كان يظنّها أخته، وما ترتب على هذه الحادثة، وعزم الشنفرى ترك قبيلته، والخروج على مجتمعه، وهو الذي أوحى له بهذه الفكرة، وقاده الى هذا التفسير الذي لايخلو كما قلنا من الطرافة والجدة.

بعد ذلك يبدأ الشاعر في الابيات(15- 26) بالتغني بذاته، والحديث عن صفاته واخلاقه، ويذهب يوسف اليوسف في تحليله لهذا المقطع الى القول: في الوقت الذي تشير فيه الأبيات الاولى الى حالة الصلف والاعتداد بالنفس عند الشاعر، فإن الأبيات الأخيرة من هذا المقطع تتحول الى حالة استرحام، واستعطاف مبطن[3].

والراجح لدينا هو ماذهب اليه الدكتور عمر بن عبدالعزيز السيف، الذي خالف يوسف اليوسف في رأيه هذا، وراى أن الشنفرى الأزدي في هذا المقطع قد امعن في توحشه، وذلك من خلال سعيه الى نفي علاقته بالجماعة باستعماله لتلك الاساليب اللغوية، التي تقابل بين الذات والجماعة والقبيلة، وذلك من خلال المقابلات التي

---

(1) ينظر: الثنائيات المتضادة في شعر الصّعاليك والفتّاك الى نهاية العصر الاموي:46- 47.

(2) ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية،الاسطورة والرمز:214.

(3) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 222.

عقدها بين التوحش والاستئناس[1]، فهو يبحث عن الأنيس البديل بعدما نكره أبناء جنسه.

بعد ذلك يعود الشاعر مرة أخرى الى الحديث عن الحيوانات المتوحشة في الابيات(27- 37) مشبهاً نفسه بذئب من ذئاب الصحراء، وهو ليس ذئباً عادياً، إنه ذئب يعاني ما يعانيه الشاعر من ألم الجوع ومرارته، وهو ليس وحيداً، وانما معه مجموعة كبيرة من الذئاب، التي تشبهه في جوعه.

فالشاعر يريد من خلال هذه اللوحة الافصاح عن معاناته الإنسانية، التي هي معاناة مجموعة كبيرة من الناس، فالذئب هو رمز للشاعر، والذئاب التي تجمعت معه هي رمز لرفاقه الصّعاليك الذين وجدوا معه في محنته[2].

وهنا نجد أن الشاعر قد عمد في هذا المقطع الى عقد ثنائية ضدّية تقابل بين حياة القبيلة الهانئة الذليلة، وحياة الصّعلكة القاسية، وذلك بهدف تأكيد مبدئه في الخروج على مجتمعه بحثاً عن الحياة الحرة الكريمة، وإن كانت تلك الحياة قاسية مريرة، وهذا ما ذهب اليه الدكتور عمر بن عبدالعزيز في تحليله لهذا المقطع[3].

ثم ينتقل الشاعر في الأبيات(38- 43) إلى الحديث عن مجموعة القطا، وتصويره لكيفية ورودها منهل الماء، ارواءً لظمئها جاعلاً من نفسه قائداً لهذه المجموعة، وهذا مادفع الدكتور عمر بن عبدالعزيز السيف الى عدٍّ هذا المقطع امتداداً لوحدة الأنا والـ(هم) حين عمد الشاعر الى جعل نفسه في مرتبة معادلة لمرتبة هذه الجماعات، بل ذهابه الى أبعد من ذلك بان جعل نفسه متفوقاً عليها[4].

وفي البيتين(44- 45) وحديث الشاعر عن الانتماء وعلاقته بالأرض يرى الدكتور عمر بن عبدالعزيز أن الشاعر قد عمد الى عقد علاقة ثنائية بين الأرض، والمرأة، فكما انه لايستطيع إقامة علاقة دائمة مع أي امرأة، فانه لايستطيع اقامة

---

(1) ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية،الاسطورة والرمز:216.

(2) ينظر: المرجع نفسه :219.

(3) ينظر: المرجع نفسه: 220- 222 .

(4) ينظر: المرجع نفسه: 223- 224.

علاقة دائمة مع أي أرض؛ لأنه لايملك تلك الأرض، فحديثه عن الفراغ الداخلي المتمثل في الهزال الشديد، يقابله في الجهة الاخرى امتلاء داخلي يتمثل في قدراته ومميزاته الذاتية[1].ثم ينتقل الشاعر في الأبيات(46- 50) الى الحديث عن طبيعة الحياة التي يعيشها، التي كانت سبباً في توتر علاقته بقبيلته، فهو طريد جنايات لايعرف معنى الاستقرار.

وفي الأبيات(51- 55) نجد الشنفرى الأزدي يأخذ بالحديث عن نفسه وسط الفيافي والقفار، ويذهب الدكتور عمر بن عبدالعزيز السيف الى القول: أن خطاب الشاعر في هذا المقطع يبدأ بالتحول من أنين الشكوى الى الحديث عن المآل الذي لامفر منه، وهو الاتجاه الى الصحراء، وكأنّه وحش من وحوشها[2].

ثم يأخذ الشاعر بعد ذلك بالحديث عن تلك الليلة الباردة، التي خرج لممارسة نشاطه العدائي لبني البشر، وذلك في الأبيات(56- 62).

وفي الأبيات(63- 66) نجد أن الدكتور عمر بن عبدالعزيز السيف في تحليله لهذا المقطع يطلق عليه اسم(طقوس التحوّل) فهو يرى أن الشاعر قد عمد في هذا المقطع ومقطع آخر سابق له، على استعمال رموز سماوية تمثلت بالغميصاء، والشعرى الشامية، واليمانية لتأكيد خلوده[3].

بعد ذلك يأخذ الشاعر بالحديث عن آخر المجموعات الحيوانية، التي ورد ذكرها في قصيدته، التي اتخذها بديلاً عن المجتمع الانساني، وذلك في الأبيات(67- 70).

ويرى يوسف اليوسف أن ذكر الشاعر لهذه المجموعة الأخيرة، تكون القصيدة قد بلغت منتهاها، وحققت ما كانت تسعى اليه، وهو ابدال المجتمع الانساني بمجتمع آخر، يكون اكثر رقة وأقل أذى[4]، اما الدكتور عمر بن عبدالعزيز فيرى أن

---

(1) ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية،الاسطورة والرمز: 225.

(2) ينظر: المرجع نفسه.

(3) ينظر: المرجع نفسه:233- 235.

(4) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 245.

الشاعر قد عمد الى افتتاح الوحدة الأخيرة من قصيدته بعبارة وخرقٍ كظهر الترس، وهي عبارة تشبه صيغ الاستهلال، التي اعتاد شعراء عصر ماقبل الاسلام على افتتاح بنية الرحلة كما هو الحال عند الاعشى، إذ يقول[1]:

وَخَرْقٍ مَخُوفٍ قَدْ قطَعْتُ بَجسرَه   إذا خَبَّ آلٌ فَوْقَهُ يَتَرَقْرَقُ

غير أن الشاعر هنا لايقطع المكان بناقة كما هو الحال عند الشعراء عصر ما قبل الاسلام، وانما كان اعتماده على نفسه وحسب، وأن الوعول التي ورد ذكرها تحمل لديه دلالة التوحش والبعد عن بني البشر، وذلك من خلال اعتصامها في قمم الجبال، كما تحمل في الوقت نفسه دلالة الخلود، والاعتصام من عوادي الزمن[2].

ومن خلال عرضنا لآراء النقاد والباحثين المحدثين، الذين تصدوا لدراسة لامية الشنفرى، وما ورد فيها من توافقات واختلافات يتبين لنا قدرة هذا الشاعر في التعبير عن معانيه وأفكاره بصيغ وأساليب مختلفة اثارت اعجاب اولئك النقاد، مما حدا بهم الى محاولة تحليلها تحليلاً علمياً دقيقاً يعكس وجهة نظرهم واحكامهم النقدية حيالها، وقد قام بناء القصيدة الفني على الوحدة الموضوعية، اذ جاءت ابياتها مترابطة ومتسلسلة، وقد نظم الشاعر قصيدته على البحر الطويل، فكان وعاءً ملائماً لاستيعاب مشاعره وانفعالاته النفسية.

اما قافية القصيدة فهي من القوافي المطلقة، ويرى يوسف اليوسف نجاح حرف الروي وألفاظه التي عمد الشاعر الى استعمالها في تحقيق القوة التعبيرية المطلوبة منه[3].

كما وجد أن معظم أبيات القصيدة كانت ذات نغمة ايقاعية عنيفة، تولدت نتيجة تراكم الأصوات الحادة في البيت الواحد، ولا سيما حين يعمد الشاعر الى

---

(1) ديوانه: 219.

(2) ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية،الاسطورة والرمز:236.

(3) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 264.

تأكيد ذاته[1].

اما في جانب الصورة الشعرية، فإنَّ اكثر الصور البيانية حضوراً في اللامية هي الصور التشبيهية، التي استمدها من بيئته الطبيعية.

اما لغة الشاعر فالملاحظ عليها شيوع الالفاظ الغريبة والحوشية، للدلالة على حياة التوحش والتفرد التي عاشها الشاعر، وقد شكلت تلك الخشونة اللفظية سمة اسلوبية بارزة لديه[2].

واذا انتقلنا من الشنفرى الأزدي الى عروة بن الورد نجد أن من بين قصائد ديوانه، التي نالت شهرة كبيرة، هي قصيدته الرائية، التي صور فيها فلسفته في الحياة، ومفهوم الكرم لديه، وفي ادناه نصها:

اقِلّي عليَّ اللوم يابنتَ منذرٍ	**وَنامي، وإن لَمْ تشتهي النومَ فاسْهري**
ذَريني ونفْسي، أُمَّ حسَّان إنني	**بها، قَبْلَ انْ لاأملكَ البيعَ مُشْتَرَي**
احاديثَ تَبْقى، والفَتى غيرُ خالدٍ	**إذاهو أمسَى هامةً فَوْقَ صَيِّرِ**
تُجاوبُ أحجارَ الكناسِ، وتشتكي	**إلى كل معروفٍ رأتهُ، ومنكرِ**
ذريني أُطَّوفْ في البلاد لعلني	**أخلّيكِ أو أغنيكِ عن سوءِ محضري**
فإن فازَ سهمٌ للمنية لم اكن	**جزوعاً، وهل عن ذاك، من مُتأخَّرِ**
وإن فاز سهمي كَفَّكُمْ عن مقاعدٍ	**لكمْ خلفَ أدبار البيوت، ومَنْظَرِ**
تقول: لكَ الويلاتُ هل انت تاركٌ	**ضُبُوءاً برَجلٍ، تارةً، وبمسَرِ**
ومستثبتٌ في مالكَ، العلمَ إنني	**أراكَ على أقتادِ صَرْماءَ مُذكرِ**
فجوعٍ لأهلِ الصالحين، مَزَلّةٍ	**مَخوفٍ ردامـاً أن تصبكَ، فاحذرِ**

---

(1) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 266 – 267.

(2) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 338.

أبى الخفضَ من يغشاكِ من ذي قرابةٍ | ومن كُلِّ سوداء المعاصم تعتري
ومُستهنِئٌ، زيدٌ أبوهُ، فلا أرى | لهُ مَدْفَعاً، فاقني حَياءَك واصبري
لحى اللهُ صعلوكاً إذا جَنَّ ليلُهُ | مضى في المشاشِ، آلفاً كُلَّ مجزَرِ
يَعُدُّ الغنى من نفسهِ، كُلَّ ليلةٍ | أصابَ قراها من صديقٍ مُيَسَّرِ
ينامُ عِشاءً ثم يصبحُ طاوياً | يَحُتُّ الحصى عن جنبهِ المتعفِّرِ
قليلَ التماسِ الزادِ إلا لنفسهِ | إذاهو أمسى كالعريشِ المُجَوَّرِ
يعينُ نساءَ الحيِّ، ما يَسْتَعِنَّهُ | ويمسي طليحاً، كالبعيرِ المحَسَّرِ
ولكنَّ صعلوكاً، صحيفةُ وجههِ | كضوءِ شهابِ القابسِ المتنوِّرِ
مطلاً على أعدائهِ يزجرونَهُ | بساحتِهم، زجرَ المنيحِ المشَهَّرِ
إذا بَعُدوا لايأمونَ اقترابَهُ | تشوُّفَ أهلِ الغائبِ المنتَظَّرِ
فذلكَ إن يلقَ المنيَّةَ يَلْقَها | حميداً، وإن يستَغْنِ يوماً، فأجدرِ
أيهلِكُ مُعْتَمٌ وزَيْدٌ، ولم أقُمْ | على ندبٍ يوماً، ولي نفسُ مُخطِرِ
ستُفزعُ بعدَ اليأسِ من لايخافنا | كواسِعُ في أخرى السَّوام المنَفَّرِ
يُطاعَنُ عنها أوّلُ القومِ بالقنا | وبيضٍ خفافٍ، ذاتِ لونٍ مُشَهَّرِ
فيوماً على نجدٍ وغاراتِ أهلِها | ويوماً بأرضٍ ذاتِ شَتٍّ وعَرْعَرِ
يُناقِلنَ بالشُّمطِ الكرامِ، أولي القُوى | نقابَ الحجازِ في السَّريحِ المُسَيَّرِ
يُريحُ عليَّ الليلُ أضيافَ ماجدٍ | كريمٍ، ومالي، سارحاً أملُّ مقترِ

بدأ الشاعر قصيدته بمقدمة العاذلة في الأبيات(1- 11) ونلاحظ أن الشاعر يعمد فيها الى إجراء حوار بينه وبين امرأته، التي تحاول أن تثنيه عن الخروج الى الغزو والإغارة بهدف الحصول على المال، الذي يرغب في انفاقه على ضيوفه، وعلى كل

مقتر وفقير.

وتذهب الباحثة المعاصرة أحلام يحيى الى القول:((إن هذه العاذلة تمثل القيم النقيضة للقيم التي يريد أن يؤسسها الوعي الشعري، قيم الكينونة السائدة في البيئة الجاهلية كالتملك والانطواء على الذات...))[1].

إن لجوء الشاعر الى حوار العاذلة كان بهدف تأكيد الفكرة التي يروم التعبير عنها، وهي بيان فلسفته في الحياة، تلك الفلسفة التي تقوم على الكرم، وانفاق المال لكل محتاج.

وهنا نجد أن الشاعر قد عمد إلى إجراء مجموعة من الثنائيات المتضادة بهدف توضيح تلك الفلسفة، وأولى تلك الثنائيات التي تطالعنا في قصيدته هي ثنائية((الخلود/ الفناء))، التي دلّ عليها توظيفه لعدد من الجمل التي تحمل بين طيّاتها من الدلالات ما يشير الى تلك الثنائية، ومنها قوله:((أحاديث تبقى)) و((الفتى غير خالد)) و((وأمسى هامة فوق صَيِّر)).

ومن أجل تأكيد المعنى أكثر نجد أن الشاعر يعمد إلى إجراء ثنائية أخرى، هي ثنائية((النصر/ الهزيمة))، تلك الثنائية التي كثيراً ما شاعت في نصوص الشعراء الصّعاليك وهم يتحدثون عن مغامراتهم، ويفخرون بشجاعتهم[2]، وهنا نجد أن الشاعر قد برع في تصوير تلك الثنائية من خلال توظيفه لعبارة((فان فاز سهم)) المستقاة من واقع حياته، إذ جاءت مستوعبة لاحداث المعركة، التي دارت رحاها بينه وبين اعدائه.

بعد ذلك ينتقل الشاعر في الأبيات(13- 21) الى توضيح فكرة القصيدة، وبيان موضوعها الرئيس، وهو تصوير التفاوت الطبقي بين ابناء المجتمع، وبيان هوان المنزلة الاجتماعية للفقير، ونظرة المجتمع الدونية حيالهم، ورفض الشاعر لتلك النظرة، التي عبّر عنها من خلال المفاضلة التي أجراها بين الصعلوك الخامل، والصّعلوك العامل، والثنائية التي عقدها بين((الغني/ الفقر)).

---

(1) صهيل الصحراء وحمحمتها، العداؤون: 169.

(2) ينظر: الثنائيات المتضادة في شعر الصّعاليك والفتّاك الى نهاية العصر الاموي:145.

ثم ننتقل الى المقطع الأخير(22- 27))، وفيه يعمد الشاعر إلى الحديث عن غزواته، وتوضيح طبيعة عمله، وما يقوم به في تلك الغزوات، مصوراً شجاعته، ودفاعه عن رفاقه، وضرابه لاعدائه.

ثم يأتي البيت الاخير(27)، الذي يفصح فيه الشاعر عن فلسفته في الحياة، وهو حرصه على اكرام ضيفه، الذي غالباً ما يطرق بابه ليلاً، أملاً في طعامه، على الرغم من قلة ما بين يديه من مال.

إن من يقرأ هذه القصيدة يشعر- بما لايترك مجالاً للشك- بوحدتها الموضوعية والنفسية، فأبيات القصيدة تترى بصورة متسلسلة منتظمة.

وقد نظم عروة بن الورد قصيدته على البحر الطويل، الذي استطاع بما يتسم به من جلالة وفخامة في خلق نغم موسيقي رصين يتناسب وجو القصيدة العام.

اما قافيتها فهي من القوافي المطلقة الموصولة بياء في اللفظ[1]، وقد كادت ابياتها تخلو من العيوب لولا اسناد الاشباع[2]، الذي وقع فيه الشاعر في بعض ابياتها.

اما صوره الشعرية على الرغم من قلّتها فقد وجدنا أن الشاعر قد عمد الى التشبيه في رسم تلك الصور.

اما لغته الشعرية فقد كانت لغة بسيطة تكاد تخلو من الألفاظ الحوشية، التي شكلت ظاهرة بارزة عند زميليه في الصّعلكة تأبّط شراً، والشنفرى الأزدي.

---

(1) ينظر: في العروض والقافية: 31.

(2) ينظر: المرجع نفسه: 44.

الخاتمـــــــــة

بعد أن انتهينا من دراستنا هذه، كان لا بُدَّ لنا من خاتمة تلقي الضوء على ابرز النتائج التي تم التوصل إليها، في ضوء المنهج المرسوم للبحث:

1. ابتدأت الدراسة بتمهيد خلص إلى أن المعنى اللغوي للصّعلكة لا يخرج عن معنى الفقر.

اما المعنى الاصطلاحي، فقد كشف البحث عن تعدد آراء الباحثين المحدثين في تفسير هذه الظاهرة، كل حسب وجهة نظره. غير أن التّقصي الدقيق لتلك الآراء يقودنا الى الخروج بنتيجة مفادها ضرورة التمييز بين فئتين من الصّعاليك، فئة خرجت على قبائلها، وأعلنت تمردها لتحقيق نوع من العدالة الاجتماعية، متخذة من الصّعلكة وسيلة للتعبير عن فلسفتها في الحياة؛ وفئة اللصوص الذين نهجوا سبيل الصّعلكة بهدف الحصول على المال لا غير.

2. عند دراسة موضوعات شعرهم، تبين لنا أنها تقع في اتجاهين، الاتجاه الأول ويتمثل في موضوعات الشعر التقليدية، التي تناولها شعراء العصر الجاهلي، كالفخر، والهجاء ... الخ، غير انها انمازت بخصوصيتها إذ كان لمعاني الصّعلكة أثراً واضحاً في معالجة الشعراء الصّعاليك لتلك الموضوعات. وقد تبين لنا أن الفخر الذاتي هو الذي استحوذ على نتاجهم الشعري وقد رأى الباحثون المحدثون أن ضعف الروابط القبلية هي التي تقف وراء شيوع هذا النوع من الفخر لديهم، وغياب الفخر القبلي. وقد حظي فخر الصّعاليك باعجاب الخلفاء والامراء، والعديد من النقاد القدماء والمحدثين معاً.

3. انماز هجاؤهم بندرته، وقد اختلف الباحثون في تفسير ذلك، فهناك من رأى أن طبيعة شخصية الصّعاليك المترفعة عن الفحش هي التي تقف وراء ذلك، وهناك من عزا سبب ذلك إلى ضياع نتاجهم الشعري، لذلك فان هذا الفن لديهم لم يعرف القول الفصل. وقد اتضح لنا أن هجاء الصّعاليك على ندرته قد جاء موافقاً للمعايير التي طالب بها النقاد قديماً. وهكذا الحال بالنسبة للرثاء والمديح لديهم،

وقد اختلف الباحثون المحدثون في بيان السبب الذي يقف وراء ذلك.

وعلى الرغم من ذلك فان هناك من مراثي الصّعاليك ومدائحهم ما حاز اعجاب النقاد القدماء، وأصحاب الاختيارات الشعرية.

4. حِكَمُ الصّعاليك حظيت هي الاخرى باهتمام النقاد القدماء والمحدثين معاً، وكانت مثار اعجابهم.

5. اما غزلهم فمن النتائج التي خرج بها البحث هو انعدام غزل الزوجات عند بعضهم، وتركيز بعضهم على المعاني النفسية في تناولهم هذا الموضوع، واستخدامهم الألفاظ العذبة والسهلة في معالجتهم هذا الغرض، وقد دفع ذلك الباحثين الى محاولة ايجاد تفسيرات نفسية واجتماعية لمثل هذا التوجه.

6. عند دراسة موضوعات الصّعلكة، وجدنا أن هذه الموضوعات استحوذت على نتاجهم الشعري اكثر من الموضوعات التقليدية، وهذا أمر طبيعي لانها كانت وثيقة الصلة بحياتهم.

7. إنَّ وأهم ما يميز تلك الموضوعات هو شيوع النزعة الذاتية، علاوة على أن الوحدة الموضوعية كانت السِّمة الغالبة على تلك النصوص الشعرية، وقد حظيت تلك الموضوعات باهتمام الباحثين المحدثين، وذلك في دراساتهم العلمية التي تناولت شعر الصّعاليك، محاولين ايجاد التعليلات لها.

8. الفصل الثاني الذي تحدثنا فيه عن الجوانب الفنية في شعرهم، اتضح لنا أن تلك الظواهر كانت محط اهتمام النقاد القدماء، والمحدثين، غير أن النقاد المحدثين قد تناولوا تلك الظواهر باسهاب أكثر.

9. في الحديث عن بنية قصائدهم، التي غلب عليها طابع المقطوعات تبين لنا اهتمام الباحثين المحدثين بتلك الظاهرة، وتناولهم لها بالشرح والتعليل، والتوضيح، إذ وقفوا عند ظاهرة تخلص الشعراء الصّعاليك، من المقدمة الطلية، والتصريع في مفتتح قصائدهم، والاقتصار على معالجة الغرض الرئيس، وقد بدا لنا أن التزام الشعراء الصّعاليك هذا الشكل الفني قد دفع الاصمعي إلى اخراجهم من طبقة

الفحول، والفرسان.

10. وفي جانب اللغة والاسلوب تبين لنا في ضوء الآراء التي أدلى بها النقاد القدماء، والباحثون المحدثون في دراساتهم، التي تناولت لغة الشعر عند الصّعاليك أن استعمالهم للأساليب اللغوية المختلفة يدل على معرفة دقيقة باللغة وأساليبها، وما يؤديه كل اسلوب من هذه الأساليب من معان، وقد كان لاستعمالهم الألفاظ الغريبة والحوشية اهتماماً خاصاً من لدن النقاد القدماء، واصحاب المعاجم اللغوية، الذين عمدوا إلى الاستشهاد بشعرهم، في تفسيرهم لتلك الالفاظ، علاوة على استعمال شعرهم كشواهد نحوية، وقد كان النقد الموجه الى لغتهم نقداً توجيهياً يراد به الحفاظ على سلامة اللغة.

11. في جانب الصورة الشعرية توصل البحث إلى أن الطبيعة كانت المصدرالأساس، الذي استمد منه الشعراء الصّعاليك صورهم التخييلية، وهي نابعة من الخزين المتراكم عن مشاهداتهم في الطبيعة، وقد كانت صور معبرة عن عالمهم الذاتي الذي يعيشونه. كما افصح هذا الجانب عن سعة خيالهم في رسم الصورة، وطريقة بنائها، وقد نالت تلك الصور اعجاب النقاد القدماء، غير أن الملاحظ انهم قد وقفوا عند عدد قليل من الأبيات، التي تحوي صورة شعرية، كشاهد على بعض الأساليب البيانية، أو لتوضيح مسألة ما، ولعل أكثر الأساليب البيانية التي اعتمدوا عليها هي التشبيه والاستعارة.

12. اما الباحثون المحدثون فقد وقف البعض منهم عند الصور الشعرية نفسها، التي اشار اليها النقاد القدماء، والبعض الآخر تناول صوراً أخرى، وذلك في الدراسات التي تناولت شعرهم، ولا سيما اصحاب الرسائل الجامعية إذ تناولوا جانب التصوير لديهم باسهاب أكثر.

13. في الحديث عن ايقاعاتهم الداخلية والخارجية، اتضح لنا انهم نظموا اشعارهم على البحور الشعرية نفسها، التي نظم عليها شعراء العصر الجاهلي، وان تلك البحور جاءت منسجمة مع الغرض الرئيس وقد استطاعت الموسيقى الخارجية، مع الموسيقى الداخلية، باساليبها التي اعتمدها الشعراء الصعاليك،

كالتكرار، والجناس، والتقسيم في خلق نغمٍ موسيقي متلائم عمل على تقوية المعنى وتوكيده، وقد كان جهد النقاد القدماء والمحدثين منصباً على بيان جمالية النغم الموسيقي المتأتي من الأبيات.

14. المناهج النقدية الحديثة، التي درسنا شعر الصعاليك الجاهليين في ضوئها، اتضح لنا أن النقاد القدماء لم يعمدوا الى تحليل قصائد أو مقطوعات من شعرهم في ضوء هذه المناهج، ولا سيما المنهج الاجتماعي مع أن الاصمعي قد تنبه الى أثر البيئة الاجتماعية على الشعر، حين عمد الى تقسيم الشعراء الى فحول، وفرسان، وصعاليك، في كتابه الموسوم بـ(فحولة الشعراء)، في حين تناول الباحثون المحدثون شعرهم في اطار هذا المنهج، إذ كان نقدهم موجهاً إلى الربط بين الحياة الاجتماعية وتأثير الاوضاع الاقتصادية في نشوء ظاهرة الصّعلكة، وأثر ذلك في أشعارهم، وقد كان جهدهم منصباً على تحليل مقاطع معينة من شعرهم.

15. توصل البحث الى أن النقاد المحدثين درسوا شعر الصعاليك في ضوء المنهج النفسي، وذلك باعتمادهم نظريات علم النفس في تحليل نصوصهم الشعرية، وقد كان التركيز على جوانب معينة من حياتهم، كانت لامية الشنفرى أبرز القصائد التي حظيت باهتمام النقاد.

16. تبين لنا أن المنهج التحليلي ركز على النصوص البارزة في دواوينهم الشعرية، التي كان لها الحظوة الكبيرة في دراسات النقاد، والباحثين المحدثين، الذين كانت دراساتهم محاولات جادة، تهدف الى فتح نوافذ جديدة لدراسة شعرهم، وتحليله.

وأخيراً وليس آخراً أسأل الله (ﷻ) أن أكون قد وفقت في استقصاء وتأمل، واستنباط نتائج البحث فهو غايتي التي أسعى إلى تحقيقها.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصـــــادر و المراجـــــــع

- ✓ اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، محمّد عزّام، منشورات الهيأة العامة السورية للكتاب، دمشق، د. ط، 2008م.
- ✓ اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، د. قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، بيروت، د. ط، د. ت.
- ✓ أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام، بطرس البستاني، دار مارون عبود، د. ط، 1979م.
- ✓ الأدب الجاهلي في آثار الدّارسين قديماً وحديثاً، د. عفيف عبدالرحمن، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1987م.
- ✓ أدب العرب في عصر الجاهلية، د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية، بيروت، د. ط، 1984م.
- ✓ أساس البلاغة، لأبي القاسم جارالله محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ)، دار صادر، بيروت، د. ط، د.ت.
- ✓ اسرار البلاغة، لابي بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني (ت471هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، ط1، 1991م.
- ✓ أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، د. ط، د. ت.
- ✓ أسماء المغالتين من الاشراف في الجاهلية والاسلام، لأبي جعفر محمد بن حبيب (ت245هـ)، تحقيق عبدالسلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، ط2، 1973م. (ضمن مج2 من نوادر المخطوطات).
- ✓ الاشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، الخالديان، أبو بكر محمد (ت380هـ)، وأبو عثمان سعيد (ت391هـ)، القاهرة، د. ط، 1965م.
- ✓ الاشتقاق، لأبي بكر محمّد بن الحسن بن دريد (ت321هـ)، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة المثنى، بغداد، ط2، 1979م.

✓ أشعار الشّعراء الستّة الجاهليين، للأعلم الشنتمري يوسف بن سليمان بن عيسى (ت476هـ)، شرح وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي، مطبعة الشهيد الحسيني، ط3، 1963م.
✓ الأصمعيات، لأبي سعيد عبدالملك بن قُرَيب الأصمعي (ت216هـ)، تحقيق عبدالسلام هارون، وأحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط3، 1967م.
✓ الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، مصر، ط2، 1982م.
✓ أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1960م.
✓ أعجب العجب في شرح لامية العرب، لأبي القاسم جارالله محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ)، تحقيق د. محمّد إبراهيم حوّر، مطبعة سعد الدين، سورية، دمشق، ط1، 1987م.
✓ الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط17، 2007م.
✓ الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت356هـ)، شرحه وكتب هوامشه الأستاذ عبد . أ. علي مهنّا، والأستاذ سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط1، 1986م.
✓ القاب الشعراء ومن يعرف منهم بأمه، لأبي جعفر محمد بن حبيب (ت245هـ)، تحقيق عبدالسلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ط3، 1973م. (ضمن المجلد الثاني من نوادر المخطوطات).
✓ الامتاع والمؤانسة، لأبي حيّان التوحيدي (ت404هـ)، تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ط2، د. ت.
✓ أمثال العرب، للمفضّل بن محمّد الضَّبِّي (ت168هـ)، قدم له وعلق عليه د. إحسان عبّاس، دار الرائد العربي، بيروت، ط1، 1981م.
✓ البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ (ت582هـ)، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، ود. حامد عبدالهادي، مراجعة إبراهيم مصطفى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، د. ط، د. ت.

- ✓ البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، ود. كامل حسن البصير، ط2، 1990م.
- ✓ بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د. يوسف حسين بكار، دار الاندلس، بيروت، ط2، 1982م.
- ✓ بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الاسطورة والرمز، عمر بن عبد العزيز مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2009م.
- ✓ البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.
- ✓ تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، كارلو نالينو، تقديم د. طه حسين، دار المعارف، مصر، ط2، د. ت.
- ✓ تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، تقديم د. شوقي ضيف، د. ط، د.ت.
- ✓ تاريخ الأدب العربي، ريجيس بلاشير، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د. ط، 1973م.
- ✓ تاريخ الأدب العربي، عمر فرّوخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1984م.
- ✓ تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، نقله إلى العربية د. عبدالحليم النجار، الهيأة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1993م.
- ✓ تاريخ الأدب العربي – الأدب الجاهلي – د. غازي طليمات، والاستاذ عرفان الاشقر، دار الفكر، دمشق، ط2، 2007م.
- ✓ تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي – د. شوقي ضيف دار المعارف، مصر، ط2، 1965م.
- ✓ تاريخ الأدب العربي قبل الاسلام، د. نوري حمود القيسي، ود. عادل جاسم البياتي، ود. مصطفى عبداللطيف، مطبعة التعليم العالي، الموصل، د.ط، 1989م.
- ✓ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرّابع الهجري، طه أحمد ابراهيم، دار الحكمة، بيروت، د.ط، د. ت.
- ✓ تاريخ النقد العربي إلى القرن الرّابع الهجري، د. محمد زغلول سلاّم، دار المعارف، مصر، د. ط، 1964م.

✓ التحليل الاجتماعي للأدب، السيد يسين، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1991م.
✓ التذكرة السعدية في الاشعار العربية، محمّد بن عبدالرحمن العبيدي (من رجال القرن الثامن الهجري)، تحقيق د. عبدالله الجبوري، الدار العربية للكتاب، ليبيا، د. ط، 1981م.
✓ التمثيل والمحاضرة، لأبي منصور عبدالملك بن محمد الثعالبي (ت429هـ)، تحقيق عبدالفتاح محمّد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د. ط، 1961م.
✓ التنبيه والاشراف، لأبي الحسن علي بن الحسين المسعودي (346هـ)، مكتبة خيّاط، بيروت، د. ط، 1965م.
✓ تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت370هـ)، تحقيق محمّد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م.
✓ جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، د. ط، 1980م.
✓ جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد محمد بن الخطاب القرشي، (يرجح أن يكون من علماء القرن الرابع)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، د. ط، 1967م.
✓ جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري (ت395هـ)، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعبدالمجيد قطامش، دار الجيل، بيروت، ط2، د. ت.
✓ جمهرة أنساب العرب، لأبي محمد علي بن أحمد بن حزم الأندلسي (ت456هـ)، تحقيق عبدالسلام هارون، دار المعارف، مصر، د.ط، 1962م.
✓ حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لأبي علي محمّد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت388هـ)، تحقيق د. جعفر الكناني، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ط، 1979م.
✓ الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد محمّد الحوفي، دار القلم، بيروت، د. ط، د. ت.
✓ الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق عبدالسلام

هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، 1996م.
- ✓ خاص الخاص، عبدالملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي (ت429هـ)، شرحه وعلّق عليه مأمون بن محيي الدين الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1994م.
- ✓ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت1093هـ)، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1989م.
- ✓ الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني (ت392هـ)، تحقيق محمّد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ط، د. ت.
- ✓ الخطاب النقدي عند أدونيس، قراءة الشعر أنموذجاً، د. عصام العسل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م.
- ✓ دراسات في الأدب الجاهلي، د. عبدالعزيز نبوي، مطبعة حسّان، القاهرة، ط2، 1988م.
- ✓ دراسات في الشعر الجاهلي، د. عناد غزوان، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2006م.
- ✓ دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود عبدالله الجادر، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، د. ط، 1990م.
- ✓ دراسات ونصوص في الأدب العربي، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د. ط، 1985م.
- ✓ دلائل الاعجاز، لأبي بكر عبدالقادر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني (ت471هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992م.
- ✓ ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق د. م. محمد حسين، المطبعة النوذجية، العلمية الجديدة، د. ط، 1950م.
- ✓ ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، د. ط، 1960م.
- ✓ ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق د. عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة

والارشاد القومي، دمشق، ط2، 1972م.
- ✓ ديوان تأبط شراً واخباره، جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الاسلامي، ط1، 1984م.
- ✓ ديوان شعر حاتم الطائي وأخباره، رواية هشام بن محمد الكلبي (204هـ) دراسة وتحقيق د. عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، د. ط، د. ت.
- ✓ ديوان شعر الخوارج، جمع وتحقيق د. إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982م.
- ✓ ديوان الشّنفرى (ضمن الطرائف الأدبية)، تحقيق عبدالعزيز الميمني، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، د. ط، 1937م.
- ✓ ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السكيت (ت244هـ)، تحقيق عبدالمعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، د. ط، 1966م.
- ✓ ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي، صنعة هاشم الطعّان، مطبعة الجمهورية، بغداد، د. ط، 1970م.
- ✓ رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري (ت449هـ)، تحقيق وشرح عائشة عبدالرحمن، دار المعارف، مصر، د. ط، د. ت.
- ✓ الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر، د. أحمد الربيعي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، د. ط، 1973م.
- ✓ الزهرة، لأبي بكر محمد بن داود الأصبهاني (ت)، تحقيق د. إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الاردن، ط2، 1985م.
- ✓ سِرُّ الفصاحة، لأبي محمّد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت466هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982م.
- ✓ السُّليك بن السُّلكة أخباره وشعره، دراسة وجمع وتحقيق حميد آدم ثويني، وكامل سعيد عواد، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1984م.
- ✓ شرح ديوان الحماسة، لأبي زكريا يحيى بن الخطيب التبريزي (ت502هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، د. ط، د. ت.
- ✓ شرح شواهد المغني، لجلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي

(ت911هـ)، صححه وعلق عليه محمد محمود ابن التلاميد الشنقيطي، لجنة التراث والترجمة، دمشق، د. ط، 1966م.

- شرح لامية العرب، لأبي البقاء عبدالله بن الحسين العكبري (ت616هـ)، تحقيق وتقديم د. محمّد خير الحلواني، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983م.
- شرح المفضليات، لأبي زكريا يحيى بن الخطيب التبريزي (ت502هـ)، تحقيق محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ط، 1977م.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، د. محمود عبدالله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، د. ط، 1979م.
- شعر تأبّط شراً، دراسة وتحقيق سلمان داود القره غولي، وجبار تعبان جاسم، مطبعة الآداب، النجف، ط1، 1973م.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، د. ط، 1972م.
- الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية ، دراسة نصية، د. سيد حنفي حسنين، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، د. ت.
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقديمه ، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، د. ت.
- شعر الشنفرى الأزدي، لأبي مؤرج عمرو الدوسي (ت195هـ)، تحقيق وتذييل د. علي ناصر غالب، راجعه د. عبدالعزيز بن ناصر المانع، اشرف على طبعه حمد الجاسر، من مطبوعات مجلة العرب، د. ط، د. ت.
- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، د. عبدالحليم حفني، الهيأة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1987م.
- الشعر العربي من الأبيات إلى القصيد، منهج جديد في دراسة ونقد الأدب الجاهلي، د. عبدالحق حمادي الهواس، الاندلس للنشر والتوزيع، حَائِل، ط1، 2006م.
- الشعر في حرب داحس والغبراء، د. عادل جاسم البياتي، مطبعة الآداب، النجف، د. ط، د. ت.

- ✓ شعر الهذليين في العصر الجاهلي والاسلامي، د. كمال زكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، 1969م.
- ✓ الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت276هـ)، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، د. ط، 2003م.
- ✓ الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، د. ط، 1970م.
- ✓ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف، مصر، ط3، د. ت.
- ✓ شعراء العرب الفرسان في الجاهلية وصدر الاسلام، د. محمود حسن أبو ناجي، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، ط1، 1984م.
- ✓ الشعراء الفرسان، بطرس البستاني، دار المكشوف، بيروت، ط2، 1966م.
- ✓ شعراء النصرانية قبل الاسلام، جمعه ونسقه الأب لويس شيخو اليسوعي، دار المشرق، بيروت، ط2، د. ت.
- ✓ الشنفرى الصّعلوك حياته ولاميته، د. عبدالحليم حفني، الهيأة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1989م.
- ✓ الصحاح، للامام اسماعيل بن حمّاد الجوهري (ت393هـ)، دار المعرفة بيروت، ط1، 2005م.
- ✓ الصعاليك في العصر الجاهلي أخبارهم وأشعارهم، محمد رضا مروّه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990م.
- ✓ الصّعلكة والفتوة في الإسلام، أحمد أمين، دار المعارف، مصر، د. ط، 1951م.
- ✓ صهيل الصحراء وحمحمتها العداؤون، دراسة نقدية، أحلام يحيى، دار نون للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2008م.
- ✓ الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1983م.
- ✓ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983م.

✓ الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبدالفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، د. ط، 1983م.
✓ طبقات فحول الشعراء، محمّد بن سلاّم الجمحي (ت231هـ)، تحقيق محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د. ط، د. ت.
✓ الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمود القيسي، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1984م.
✓ عروة بن الورد حياته وشعره، د. إبراهيم شحاده الخواجه، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 1981م.
✓ العقد الفريد، لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت328هـ)، تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ط3، 1965م.
✓ علم العروض والقافية، د.عبدالعزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، د. ط، 2004م.
✓ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني (ت456هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1963م.
✓ عيار الشعر، لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت322هـ)، تحقيق عباس عبدالساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982م.
✓ عيون الأخبار، لابي محمّد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت276هـ)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، د. ط، 1963م.
✓ الفتوة عند العرب، عمر الدسوقي، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط3، 1959م.
✓ فحولة الشعراء، عبدالملك بن قُريب الأصمعي (ت216هـ)، تحقيق ش. تورّي، تقديم صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1980م.
✓ الفروسية في الشعر الجاهلي، د. نوري حمود القيسي، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1984م.

- فقه اللغة المقارن، د. ابراهيم السامرائي، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1983م.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، دار الكتب، بيروت، ط3، 1966م.
- في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، العصر الجاهلي والقرن الأول الإسلامي، د. طه الحاجري، مطبعة رويال خلف، الاسكندرية، د. ط، 1953م.
- في الشعر الاسلامي والأموي، د. عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، د. ط، 1987م.
- في الشعر والنقد، منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.
- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط5، 1962م.
- في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى، ود.عبدالرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ط2، 2000م.
- القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت817هـ)، ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003م.
- القصيدة الجاهلية في المفضليات، دراسة موضوعية وفنية، د. مي يوسف خليف، دار غريب للطباعة، القاهرة، د. ط، 1989م.
- قضايا الشعر في النقد العربي، د. إبراهيم عبدالرحمن محمّد، دار العودة، بيروت، ط2، 1981م.
- قضايا النقد الحديث، محمّد صايل حمدان، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1991م.
- قواعد الشعر، لابي العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت291هـ)، تحقيق د. رمضان عبدالتواب، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1966م.
- كتاب الأمالي ، لأبي علي القالي (ت356هـ) ، دار الكتاب العربي ، بيروت، د. ط، د. ت.
- كتاب ذيل الأمالي والنوادر، لأبي علي القالي (ت356هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، د. ت.

- ✓ كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري (ت395هـ)، تحقيق علي محمّد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د.ط، د.ت.
- ✓ كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ)، تحقيق د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، د. ط، 1981م.
- ✓ كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مصطفى عبدالله الشهير بحاجي خليفة، عني بتصحيحه محمد شرف الدين، المكتبة الاسلامية، طهران، 1927م.
- ✓ كنى الشعراء، ومن غلبت كنيته على اسمه، محمد بن حبيب (ت245هـ)، تحقيق عبدالسلام هارون، البابي الحلبي، مصر، ط3، 1973م. (ضمن المجلد الثاني من نوادر المخطوطات).
- ✓ لبابُ الآداب، أسامة بن منقذ (ت584هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، المطبعة الرحمانية، مصر، د. ط، 1935م.
- ✓ لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور (ت711هـ)، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م.
- ✓ لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، د. نوري حمودي القيسي، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الجاحظ للنشر، بغداد، د. ط، 1980م.
- ✓ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير (ت637هـ)، تحقيق د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط2، 1983م.
- ✓ مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمّد بن أحمد بن إبراهيم الميداني (ت518هـ)، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط2، 1987م.
- ✓ محاضرات د. عادل البياتي التي القاها على طلبة قسم اللغة العربية في كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، للعام الدراسي 88 – 1989م.
- ✓ المحبَّر، لأبي جعفر محمد بن حبيب (ت245هـ)، رواية ابي سعيد الحسن بن الحسين السكري (ت275هـ)، اعتنت بتصحيحه د. ايلزه ليختن شتيتر، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، د. ت.

- مختارات شعراء العرب، لابن الشجري هبة الله بن علي العلوي (ت542هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، د. ط، د. ت.
- مدخل إلى الأدب الجاهلي، د. إحسان سركيس، دار الطليعة، بيروت، ط1 ، 1979م.
- المذاكرة في القاب الشعراء، لأبي المجد أسعد بن ابراهيم الشيباني (ت657هـ)، تحقيق شاكر العاشور، دار الشئون الثقافيةالعامة، بغداد، ط1 ، 1988م.
- المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، د. عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1 ، 1955م.
- المستقصى في أمثال العرب، لأبي القاسم جارالله محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م.
- المصون في الأدب، لأبي الحسن بن عبدالله العسكري (ت382هـ)، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982م.
- معجم القاب الشعراء، د. سامي مكي العاني، مطبعة النعمان، النجف، د. ط، 1971م.
- معجم الشعراء في لسان العرب، د. ياسين الأيّوبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1 ، 1980م.
- المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، آوند دانش للطباعة والنشر، ط1 ، 2006م.
- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، د. ط، 1982م.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1983م.
- المنثور والمنظوم، القصائد المفردات التي لا مثل لها، لأبي الفضل أحمد بن طيفور (ت280هـ)، تحقيق د. محسن غيّاض، تراث عويدات، بيروت، د.ط، 1977م.
- الموازنة، لابي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي (ت370هـ)، تحقيق محمّد

محيي الدين عبدالحميد، د. ط، 1944م.
✓ موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط4، 1972م.
✓ الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء، لأبي عبيدالله محمّد بن عمران المرزباني (ت384هـ)، تحقيق علي محمّد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، د. ت.
✓ النزعة الإنسانية في الشعر العربي، د. محمّد إبراهيم حوّر، دار الخليج للطباعة والنشر، الشارقة، د. ط، 1984م.
✓ نُزهَة الأبصار في محاسن الأشعار، لشهاب الدين ابي العباس العنّابي (ت776هـ)، تحقيق السيد مصطفى السّنوسي، وعبداللطيف أحمد لطف الله، دار القلم، الكويت، ط1، 1986م.
✓ النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، بغداد، د. ط، 1981م.
✓ نقائض جرير والفرزدق، لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت209هـ)، ليدن، بريل، د. ط، 1905م.
✓ النقد الأدبي من خلال تجاربي، مصطفى عبداللطيف السحرتي، مطبعة لجنة البيان العربي، د. ط، 1962م.
✓ النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبدالله، دار الشئون الثقافية، بغداد، ط1، 1986م.
✓ نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت337هـ)، تحقيق وتعليق د. محمّد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، د. ت.
✓ نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م.
✓ النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د. نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة، د. ط، 1978م.
✓ هدية العارفين، أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي (ت1339هـ)، وكالة المعارف، استانبول، ط3، 1951م.

✓ همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت911هـ)، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.
✓ وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، حياة جاسم، دار الحرية للطباعة، بغداد، د. ط، 1972م.
✓ الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبدالعزيز الجرجاني (ت392هـ)، تحقيق وشرح محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي، د. ط، د. ت.

الأطاريح والرسائل الجامعية :

✓ الإنسان في الشعر العربي قبل الإسلام، نضال جهاد عبدالرحمن، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، لسنة 1987م.
✓ البناء الشعري عند مسلم بن الوليد، عبّاس رشيد وهاب الدرّة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، لسنة 1992م.
✓ البناء الفكري والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الإسلام، سعد عبد الحمزة غزيوي الجبوري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، لسنة 1987م.
✓ البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الإسلام، فائزة أحمد رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، لسنة 1990م.
✓ البناء الموضوعي والفني في شعر تأبّط شرّاً، إسراء رأفت نوري الطحّان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، لسنة 1998م.
✓ البنية السردية في شعر الصعاليك، ضياء غني لفته العبودي، اطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة البصرة، لسنة 2005م.
✓ الثنائيات المتضادة في شعر الصّعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي، مي وليم عزيز بطي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، لسنة 2008م.
✓ السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام، دراسة تحليلية، أيهم عباس حمودي

القيسي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، لسنة 1990م.

- ✓ شعر الشنفرى الأزدي، دراسة موضوعية وفنية، علي ضيدان ابراهيم الجنابي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، لسنة 2001م.
- ✓ شعر الصّعاليك في العصر الجاهلي، دراسة سيميائية، زينب خليل حسين الغريان، اطروحة دكتوراه، كلية التربية/ ابن رشد، جامعة بغداد، لسنة 2000م.
- ✓ الصورة الفنية في شعر الصعاليك قبل الإسلام، دراسة فنية نقدية، عبدالجبار حسن علي الزبيدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، لسنة 1988م.
- ✓ عروة بن الورد الشاعر الفارس، علي جميل أحمد العبيدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، لسنة 1990م.
- ✓ فلسفة الفرسان من خلال شعرهم في عصر ما قبل الإسلام، طه ياسين مصلح البازي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة تكريت، لسنة 2000م.
- ✓ لغة الشعر عند الصّعاليك قبل الأسلام، دراسة لغوية أُسلوبية، وائل عبدالأمير خليل الحربي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، لسنة 2003م.
- ✓ ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام، حاكم حبيب عزر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، لسنة 1986م.

الدوريات

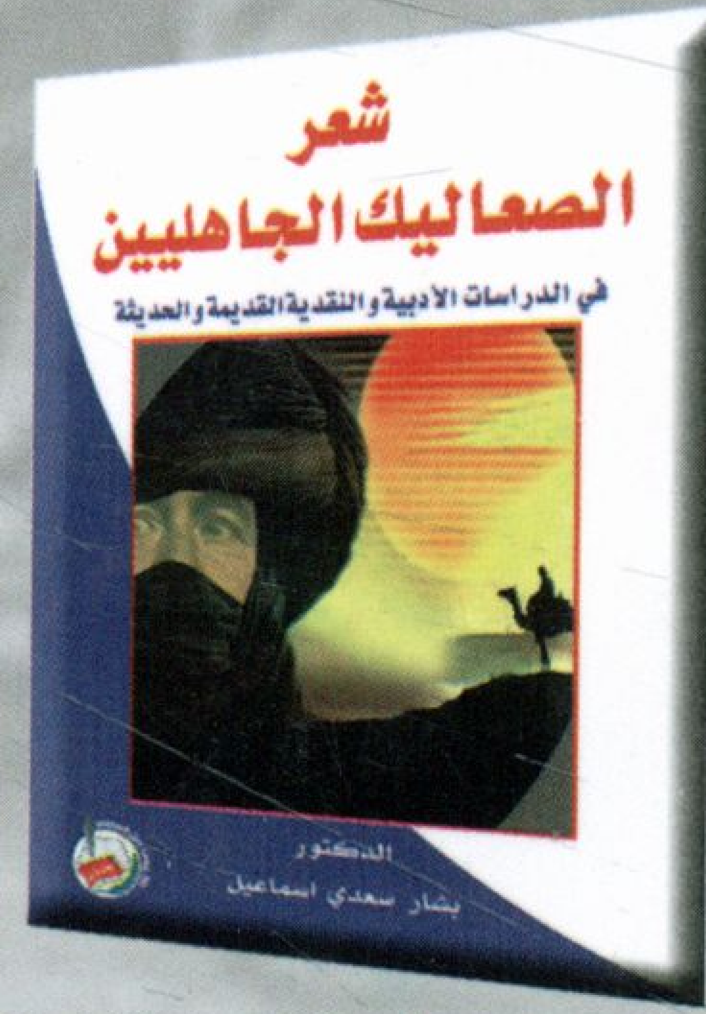
- ✓ أوابد الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دراسة تحليلية، د. خالد عبد حربي، (بحث)، مجلة آداب المستنصرية، ع (4)، لسنة 2002م.
- ✓ الذئب في الشعر العربي، د. مصطفى عبداللطيف جياووك، (بحث)، مجلة كلية التربية، جامعة البصرة ع (4)، لسنة 1981م.
- ✓ الرؤية الحالمة ... والتصور البديل تأبّط شرّاً (مثالاً)، د. عبدالرحمن عبدالرحيم، (بحث)، مجلة التراث العربي – مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب –

دمشق ، ع(95)، السنة (24)، ايلول 2004م.

- ✓ صور أخرى من المقدمات الجاهلية، د. يوسف خليف، (بحث)، مجلة المجلة، السنة (9)، ع (104)، آب 1965م.
- ✓ القصص وبناء القصيدة في العصر الجاهلي، د. محمّد عبيدالله، (بحث)، صوت الجيل، مجلة فصلية – تصدرها وزارة الثقافة – الأردن، ع (34)، حزيران 1998م.
- ✓ المرقبة في الشعر الجاهلي، د. عبدالرزاق خليفة الدليمي، (بحث)، مجلة المورد، مج (28)، ع (2)، لسنة 2000م.

الأنترنت

- ✓ الخصائص اللغوية والنحوية في شعر الصّعاليك، شوقي المصري، (بحث)، مجلة التراث العربي – مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ع(24)، السنة (6)، يوليو 1986م.

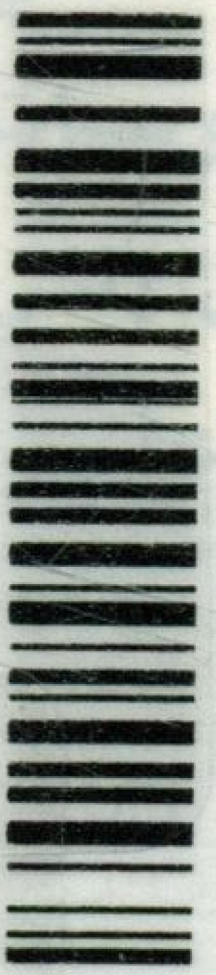


هذا الكتاب

ما انفك الأدب الجاهلي يحظى باهتمام الباحثين والدارسين، الذين يسعون جاهدين مخلصين إلى جلاء صورته الأدبية، وفك مغاليق قضاياه النقدية في بحوثهم ودراساتهم التي تُؤرِّخ لأدب تلك الحقبة التاريخية المهمة من حياة أمتنا العربية.

ولطالما كنت أجد في نفسي نزوعاً ورغبةً إلى دراسة أدب ذلك العصر، وولوج ميدانه الأدبي - الشعري أو النثري- الواسع، أملاً في المساهمة في دراسة ظواهره الأدبية، والبحث في قضاياه النقدية، وقد كانت رغبتي تتزايد كلما تسنى لي قراءة كتاب أو دراسة تتعلق بظاهرة من ظواهر أدب ذلك العصر.

وقد كان من فضل الله (سبحانه وتعالى) أن وفقني إلى دراسة شعر الصّعاليك؛ كونهم يمثلون ظاهرة أدبية اتسمت بطابعها الخاص، سواء أكان ذلك في طبيعة الموضوعات الشعرية التي عالجوها، أم الطريقة الفنية التي اعتمدوها في بناء نصوصهم الشعرية، التي غلب عليها طابع المقطوعات الشعرية، مما دفع النقاد القدماء، والباحثين المحدثين إلى الوقوف عندها، ومحاولة إيجاد التفسيرات والتعليلات



Design By Majdalawi

ISBN 995702521-X



دار مجدلاوي للنشر والتوزيع
تليفاكس: ٥٣٤٩٤٩٧ - ٥٣٤٩٤٩٩
ص.ب: ١٧٥٨ الرمز ١١٩٤١
عمان - الاردن



Dar Majdalawi Pub.& Dis
Telefax : 5349497 - 5349499
P.O.Box : 1758 Code 11941
Amman - Jordan
www.majdalawibooks.com
E-mail:customer@majdalawibooks.com